Proletari din toate țările, uniți-vă !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA Nr. 6 (90) iunie 1973 anul VIII • apare lunar 32 pagini 1 leu



Desen de Constantin Marinescu

Cronică de iunie

Iunie cunoaște, pe lîngă celelalte elemente specifice pregătirii și desfășurării sesiunii de examene, pe lingă elementele care privesc pregătirea pentru practica de vară a studenților in uzine, pe marile șantiere, pe marile platforme ale construcției socialiste avîntate, și acest moment specific al diplomelor. Se încheie perioada de studii universitare, se încheie ciclul de viață studențească cu momentul întotdeauna emoționant, răscolitor — punct de răscruce in viața profesională și obștească a fiecăruia — al susținerii examenului de diplomă. Ceea ce caracterizează lucrările de diplomă din acest an, la institutele de artă, la facultățile de filologie, filozofie, la facultățile cu profil umanist în general, este caracterul lor aplicativ. În majoritatea cazurilor, s-a urmărit tratarea unei teme prezentind un interes cultural acut, din perspectiva necesităților resimțite în procesul construcției socialiste. Diploma își propune să demonstreze întotdeauna posibilitățile viitorului absolvent în domeniul unei munci, al unei activități, al unei profesiuni pentru care s-a pregătit intens în timpul anilor de studenție. Se remarcă — mai ales la institutele de artă — institutele de teatru din București și Tg. Mureș, conservatoarele, institutele de arte plastice — o tendință îmbucurătoare de a fi inclus in lucrarea de diplomă și criteriul, inedit întrucitva, al integrării artei cit mai complet in sistemul de cerințe multiple al vieții noastre sociale. Sînt lucrări in fața cărora nu poți să nu rămii impresionat, atit de amploarea, cit și de frumusețea lor. Sînt lucrări în fața cărora ochiul atent deslușește cu bucurie premisele unei perioade de mare efervescență in istoria viitoare a culturii noastre. Lucrările de diplomă din acest an oferă un bun certificat de afirmare mai departe unui impresionant număr de talente deosebite, unor promoții de absolvenți a căror prezență în cimpul culturii noastre socialiste, fără indoială, se va resimți pozitiv, in anii care urmează. Ai senzația unui uriaș torent de energii și talente tinere ce se revarsă în cimpul fertil al unei culturi ce își propune să demonstreze în anii care vin adevărata măsură a posibilităților sale. Elementul comun tuturor lucrărilor de diplomă din acest an este ideea de angajare nemijlocită in rezolvarea unor probleme culturale concrete.

Pe viitor va trebui ținut seamă de această experiență.

Întregul proces de învățămint se cere conceput in sensul formării unui tînăr specialist, capabil să facă față cu succes problemelor complexe pe care viața i le pune în față.

Una din principalele lipsuri ale învățămintului românesc din trecut a constat în aceea că își propunea să pregătească tineri absolvenți capabili doar să devină buni funcționari. A identifica specialistul cu funcționarul, inseamnă, astăzi, evident, a acționa in contratimp cu cerințele majore ale lumii in care trăim.

Specialistul pregătit de universitatea românească contemporană trebuie să fie, în primul rind, un om al producției, un om aspirind să se realizeze în procesul nemijlocit de făurire a tuturor valorilor materiale și spirituale ale societății socialiste. Specialistul pregătit și format în cadrul universității românești de astăzi trebuie să fie, totodată, un om angajat activ în rezolvarea principa-

AMFITEATRU

(Continuare în paginile 4—5)

FORUMUL CĂRȚILOR

Florin Mugur : „CONVORBIRI CU MARIN PREDA“



Cu această carte, Florin Mugur a întreprins o acțiune temerară. Incitarea unui scriitor la destăinuiri interesante și sincere, pe teme răsfirate în evantai dar păstrînd, în secțiunea de aur, atenția concentrată asupra tainelor laboratorului de creație, este, în orice condițiuni și indiferent de identitatea interlocutorului, o sarcină extrem de dificilă. Cu atît mai mult cînd scriitorul este Marin Preda, un univers spiritual complex, la care fondul primelor experiențe fundamentale, trăite într-o casă de țărani din Cîmpia Română, a asimilat valorile culturii universale, distilîndu-le și prelucrîndu-le necontenit ; o puternică personalitate pentru care meditația responsabilă asupra problematicei omului, timpului, progresului, dialecticii mișcărilor sufletești se află în permanentă și intimă legătură cu lumea celor mai reprezentativi dintre eroii săi, amestecuri în fond nedecompozabile de real și ficțiune. A avea multă vreme alături acest univers, această personalitate, a-i pregăti și oferi condițiile autoscrutării atente, minuțioaselor cufundări în sine însuși, a vira la momentul oportun și cu remarcabilă mobilitate de spirit convorbirea, cînd spre largi panorame ale literaturii de pretutindeni și din toate timpurile, cînd spre diversele fenomene ale adaptării individului contemporan la impactul cu civilizația tehnică — iată aventura intelectuală propusă și realizată de Florin Mugur, căruia nu i-au putut servi de model nici Johann Peter Eckermann cu ale sale „Gespäche mit Goethe“, nici autorii de azi ai nenumăratelor „Entretiens avec. . .“ (amintite în **Argument**), pentru simplul și binecuvîntatul motiv că Marin Preda însuși se refuză încadrării în vreun prototip de interlocutor.

Filonul cel mai important al acestei cărți scrisă cu gravitate și farmec rămîne dezbaterea conceptului de autenticitate. Ipostazele autenticității, așa cum le examinează rînd pe rînd autorul „Moromeților”, privesc atît creatorul individual cît și cultura națională căreia el îi aparține, atît omul ca element într-un vast angrenaj social, cît și idealul de perfectibilitate a naturii umane. Ne sînt semnalate numeroase erori, observate critic și expuse analitic, fără însă ca gînditorul să se poată detașa afectiv de neliniște, reflex al ideii că, în anumite cazuri, aceste erori îl implică fără voia sa. Dacă problema descoperirii propriului profil artistic, unic și nerepetabil, poate deveni o certitudine mai curînd sau mai tîrziu, avem de condamnat cu justificată iritare, împreună cu Marin Preda, complexul literaturii cu circulație limitată din pricina barierelor de limbă, nefericita tendință spre situația de satelit al altor culturi (nu importă cît de glorioase sau de „dominante“), prejudecata că bursa valorilor artistice românești s-ar afla la Paris sau oriunde altundeva decît aici, acasă. Pe de altă parte, pe anumite meridiane, în lupta aproape disperată pentru autenticitate, omul contemporan — în special cel tînăr — prins într-un mecanism tot mai perfecționat dar care îl înstrăinează sieși, reacționează prin gesturi și atitudini disproporționate, își îngăduie manifestări ce frizează absurdul, nebunia, merge pînă la marg crimei iar uneori depășește și acest prag. Firește, pe versanții Carpaților nu aceste aspecte sînt de întîlnit ; dar chestiunea îndepărtării de sursele tradiționale ale sănătății și stabilității morale în condițiile unei modificări ultrarapide a mediului și economiei este de o actualitate planetară ; satul românesc o resimte la rîndul și în felul său. Scriitorul se interoghează asupra căilor de urmat pentru ca lupta pentru opulență materială să nu aibă ca efect secundar irosirea zestrei de suflet, cea mai de seamă moștenire rămasă de la străbunii ce s-au luptat din greu cu sărăcia.

Autenticitatea actului de creație însuși se definește multilateral : prin delimitarea viziunii proprii de aceea a unor creatori de seamă trăind în alte realități ; prin compararea gustului lectorilor noștri cu gustul predominant de aiurea și încercarea (riscantă uneori) de a găsi diferențelor explicații istorice : prin examenul filtrelor involuntare cu care călătorul român înregistrează alte peisaje, alte obiceiuri, alte mentalități decît cele cunoscute lui dintotdeauna ; prin cercetarea reacției intime raportată la repere esențiale — amintirile fostu copil, visul, școala, religia, familia, marii predecesori, posibilii mari de mîine, noțiunea de naștere, instalarea în vîrste, ideea de moarte, conștiința investită în operă. Mărturisirile romancierului, proiecțiile sale în univers dincolo de creația ficțională propriu-zisă sînt realmente pasionante (nu întîmplător editurile, presa întregii lumi acordă un loc de cinste documentului consacrat apariției ideilor, surprinderii creației „pe viu“), iar faptul că un scriitor de valoarea lui Marin Preda ni se dezvăluie cu atîta bogăție de judecăți și atitudini oferă cititorului de azi și, desigur, istoricului literar de mai tîrziu o satisfacție de prim ordin.

ȘTEFAN IUREȘ

Mihai Stoian : „5 ROMANE TRĂITE“



Scriitor cu responsabilitate civică recunoscută, Mihai Stoian știe că apropierea de realitate nu se poate face numai pe calea rațiunii ; aparenta opoziție dintre rațiune și afect, lupta dintre idei și simțire a fost eludată de Mihai Stoian prin alegerea unui gen în care excelează: literatura-document. Literatura fără ficțiune, gen născut din protestul în fața imposibilității imaginarului de a spune totul, e o încercare de a ieși dintr-o anume criză a conceptului însuși de literatură.

S-ar părea, că această carte „5 romane trăite — cinci absențe“ nu are nimic comun cu romanul, înțeles în mod tradițional. Așa și este. „Absența mamei“, primul din cele cinci texte este mai degrabă o încercare de poem în proză, un poem aproape reușit, în care e cîntat dorul de mamă. Această rememorare a destinului unui tînăr e străbătută de o tristă cadență. Pentru el, cel lipsit de mamă, a trăi se confundă cu a nu fi. Eroul este osîndit să se sufoce în căutare, dar o căutare fără finalitate. Singurul său sens : să-și găsească mama, lucru imposibil. Universul moral al eroului rămîne umbrit, bănuit doar. Îl ghicim din puținele mărturii adunate de autor. Voluptatea eșecului este firească, din moment ce viața — ea însăși o înfrîngere — nu i-a rezervat decît eșecuri.

Solidaritatea celor aflați în suferință se desprinde din fiecare rînd al celei de-a doua bucăți : „Absența tatălui“. Prin povestirea lui Otto Lurtz și din evocările martorilor oculari, asistăm la o refacere a imaginii dezastrului din mai 1970. Reconstituirea se vrea precisă, minuțioasă, în măsura în care autorii mărturiilor o pot face. Orice ficțiune este eliminată, chiar și numele sînt păstrate. E de neuitat acel fragment din cuvîntul Martorului VIII : „(. . .) ne aducem aminte de-un vecin, c-a stat toată noaptea aia cocoțat pe hornul casei, de-a doinit din fluier“. (pag. 22). Otto Lurtz și drama lui reprezintă unul din numeroasele cazuri, aceleași în esență, petrecute în acele zile tulburi. De o factură specială este „Absența bărbatului“, poate impropriu numită astfel ; aceasta ocupă, cantitativ vorbind, cea mai mare parte a volumului. Scriitorul a reluat un caz cunoscut din presă, dar impresia de literaturizare pe care o lasă unele fragmente e mai accentuată aici decît în oricare altă parte a cărții, deși sînt reproduse scrisori, un jurnal și mărturii autentice. Romanul acestei întîmplări nu s-a scris încă, el se desfășoară. Jurnalul neîncheiat e un semn că frumoasa femeie care a suferit și poate suferă încă, trăiește. „Absența de sine“ tratează cazul unui copil care suferă de complexul lui Oedip. Conținutul educativ pe care și-l propune autorul este evident, iar în analiza pe care o întreprinde, Mihai Stoian folosește multe din formulele tip-sfaturi pentru părinți. În fine, ultimul text intitulat „Absența celorlalți“ este aproape o fișă clinică a evoluției unui oligofren, expusă de cea care i-a fost „medic“ (însă medic e un cuvînt care spune atît de puțin, cînd e vorba să o definești pe cea care și-a închinat viața cunoașterii sufletului !). Dar fișa nu e decît un pretext pentru cunoașterea dramaticei vieți a Hedwigăi K. Această ultimă „absență“, ca și primele două, este mai reușită sub aspect artistic. Totuși, compozițiile par uneori „lucrate“, se urmărește declanșarea efectelor afective prin plasarea la momentul potrivit a relatărilor care să provoace „șocul“. Faptul în sine nu este dăunător, căci proza lui Mihai Stoian, deși pe alocuri nu este scutită de sensul calofil al cuvîntului, impresionează. Meritul lui Mihai Stoian e acela de a fi încorporat în carte aspecte sociale actuale, investigarea sa avînd un pronunțat caracter realist-critic.

FLORIAN POPA-MICȘAN

IULIE

Merită să..

... citim

● **IMNELE BUCURIEI** — ultimul volum al lui Ioan Alexandru, apărut la o distanță de cîțiva ani după **Vămile Pustiei** și prezentînd o altă față a poetului : mai liniștită și mai plutitoare, mai înălțată spre necuprins și mai inefabilă. O nouă privire asupra acestui talent grav, pentru care fiecare întrebare e o suferință și fiecare victorie o întrebare (ed. **Cartea Românească**).

● **UMBRA SUNETULUI** — primul volum apărut la noi al cunoscutului poet sovietic Andrei Voznesenski, tradus în românește cu o mare forță a metaforei și cu autentic suflu liric de Ion Covaci. Poet politic și poet filozof, poet luptător și poet inefabil, Andrei Voznesenski este, la această oră, unul dintre primele nume ale liricii europene. Apariția lui în românește este scadentă și oportună **(ed. Univers)**.

● Reeditarea tulburătoarei autobiografii a lui Lucian Blaga, **HRONICUL ȘI CÎNTECUL VÎRSTELOR**, operă de căpătîi a literaturii române de totdeauna, poem al vieții și al morții, al cerului și al pămîntului, al copilăriei și al pătrunderii în bătrînețe, izvor de informații subiective, și cu atît mai demne de interes, asupra vieții și gîndirii unui mare poet **(ed. Dacia)**.

... vedem

● Pe scena Teatrului Bulandra din Grădina Icoanei, într-o montare semnată de Liviu Ciulei (în triplă postură de regizor, scenograf și interpret principal), piesa **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici. Reluare, cu mijloace dramatice și uneori teatrale, a filmului, drama nu este, totuși, numai un remake al peliculei de mare succes, care a rulat cu un an în urmă pe ecranele noastre, ci și o adîncire a conflictului de idei, a personajelor încleștate în luptă. Surpriza spectacolului o constituie scena montată în mijlocul sălii, înconjurată de jur împrejur de publicul (așezat și pe scena tradițională). Arhitectului Ciulei îi place să se arate, din cînd în cînd, învingător în lupta dintre talentele polivalentului artist.

● Pe scena Teatrului Național (mereu în sala Comedia) — **TREI GEMENI VENEȚIENI** într-o montare exuberantă și strălucitoare semnată de David Esrig, în remarcabila interpretare a doi dintre cei mai mari comedieni ai teatrului românesc : Marin Moraru și Gh. Dinică.

● Irina Petrescu, Virgil Ogășanu, Florian Pittiș, Petrică Gheorghiu, Mariana Mihuț, Ileana Predescu, într-un spectacol spumos și neobișnuit, pe scena de la Schitu Măgureanu : **A DOUĂSPREZECEA NOAPTE**. Comedia shakespeareană a fost transformată într-o stranie comedie bufă, în care numai bufonului i s-a păstrat o partitură plină de nostalgie și de amar, răsturnare de situații nelipsită de tîlc și îmbogățită de o interpretare de zile mari.

● Spectacolul de balet **CEAIKOVSKI, ENESCU, VIVALDI**, format din trei părți, puse în scenă de balerinii înșiși, dintre care cea semnată de Amato Checiulescu, interpretat de autor și de soția sa, excepționala Magdalena Popa, este o mică bijuterie coregrafică, desfășurată pe suita a doua enesciană și gîndită — potrivit unei mărturii — după versurile blagiene : „Copilul spune — Iubirea și înțelepciunea mea e jocul, / Tînărul spune — Jocul și înțelepciunea mea e iubirea, / Bătrînul spune — Jocul și iubirea mea e înțelepciunea“.

● **SOLARIS** de Tarkovski, genialul autor al lui **Andrei Rubliov**. Marele cineast sovietic trece, de data aceasta, din trecut spre viitor, din artă spre știință, păstrîndu-și neschimbată numai arzătoarea capacitate de a pune întrebări asupra sfîșiatei condiții umane, asupra destinului nostru pe pămînt și în univers.

... vizităm

● Expoziția **CRANACH**, cuprinzînd colecția de grafică a bătrînului maestru, împrumutată Muzeului de Artă al R.S.R. de Galeriile Republicii Democrate Germane. Tulburătoare retrospectivă a unei sensibilități pe care ne-o descoperim vecină, ca pe o dovadă că sufletul omenesc este mereu același, că pentru marii artiști timpul se limpezește mereu.

● Tot la Muzeul de Artă al R.S.R., expoziția **RENATO GUTTUSO**, mare artist militant, aducînd în pictură duritatea luptei și violența liniei pusă să exprime, prin ea însăși, contrastele și lipsa de armonie a lumii. Suflet chinuit și neînfrînt, Guttuso face parte dintre acei artiști pentru care arta nu este decît un mijloc de cunoaștere a lumii, unul dintre acei artiști pe care, privindu-i cum plîng în hohote, așteptăm să vedem lumea esențializată pe care o vor descoperi ochii lor limpeziți de lacrimi, după plîns.

● La sala Dalles, cei mai reprezentativi artiști plastici ai prezentului, pictori și sculptori, graficieni și decoratori, se întrunesc spre a omagia — printr-o gală de lucrări inspirate, pline de suflu patriotic și de elan național — aniversarea anului revoluționar 1848, moment de răscruce a istoriei noastre, izvor al devenirii noastre moderne.

REFLEX

Gala recitalurilor dramatice și Colocviul criticilor de teatru...

...a ajuns la a doua ediție. Bacăul, orașul a cărui inițiativă a fost și este în continuare aplaudată de către toți oamenii de teatru din țară, sperăm că se va impune ca un centru de incontestabilă revelație culturală.

Vorbesc la viitor, pentru că anul acesta manifestarea nu și-a atins scopul în întregime. Și asta pentru că încă nu și-a stabilit criteriile de ființare. Deși printre participanți s-au numărat nume de prestigiu ale scenei și scrisului românesc, deși organizatorii băcăuani au făcut aproape imposibilul pentru a omogeniza și inspira „duhurile" participante, în ciuda colocviilor — oficiale sau neoficiale — afabile, aspectul general al competiției a fost cu cîteva grade sub interesantul și utilul ei scop. Si asta numai din cauza unor neglijențe administrative și omisiuni de persoane, așa cum s-a clamat acolo, public. Oaspeții au avut și ei partea lor de vină : unii actori, fără simțul autoexigenței, ne-au ținut pedante și adormitoare recitaluri didactice ; alții — așa cum remarca cineva — ne-au „mandolinizat frizerește" versuri clasice ; iar două-trei voci răgușite ale criticii au descins în orașul moldovean bine dispuse și totodată puse pe șotii nejustificate, demonstrînd că au „confundat" colocviul criticii cu o șezătoare rurală.

Am început cu carențele manifestării pentru că, de obicei, în astfel de cronici, ele sînt așezate la sfîrșit, așa încît cititorul rămîne de pe urma lecturii cu un gust eoclit. Or, tocmai un asemenea gust nu a generat festivalul de la Bacău. Pentru că dincolo de inerentele minusuri, aici s-au făcut auzite (sau reauzite) vocile tulburătoare ale unor actori prestigioși ca Tudor Gheorghe (deținătorul premiului primei ediții) și Emil Botta (recentul laureat). Aici s-au impus atenției publicului și criticii numele actorilor Varga Vilmos, Ileana Ploscaru, Kiss Ildiko, Julieta Strîmbeanu, Agatha Nicolau, Ana Vlădescu, Valeriu Buciu. Și tot aici, Valentin Silvestru, printr-un excelent expozeu critic. a cucerit stima tuturor participanților, dovedind că a meritat titlul de coordonator al colocviului și președinte al juriului. Dar, tuturor acestor reușite, la anul va trebui să li se adauge o selecție mai riguroasă a concurenților. Și, repet, un regulament oficial de apreciere.

BARBU GHIȚESCU

„Viața studențească" — un număr scris în întregime de studenți

umărul 23 (494) din 30 mai a.c. al ptămînalului U.A.S.C.R., apărut în reajma „sesiunii din vară", este n fel de „sesiune publicistică", o rte de vizită colectivă, reprezentavă a preocupărilor majore pe care trăiește zilnic studențimea comuistă a țării noastre. Fără să constiuie un „eveniment", publicația fiind scrisă în mod curent în bună parte, e către studenți", colectivul de reacție însuși fiind în principal, tot n eșantion din apreciatul fond de ublicişti formați la „Viața studenească", numărul de față face doda capacității și talentului, a coniinței sociale de aleasă ținută proie studențimii noastre.

emne de semnalat sînt majoritatea rticolelor inserate în acest număr, etașîndu-se prin vigurozitatea conepției articolele semnate de : Gariela Nicolae, Andrei Corbea, Niolae Petru, Dan Nicuță, Ion Șeran, Ion Buduca și Emil Brătescu, etru Drișcu și Eugen Mihăescu, Luan Strochi, Dan Crăciun, G. Bosiu, I. Budulan, O. Știreanu, V. stărăstoaie și N. Udișteanu, I. anu, Maria Dreptate, Florian Popaicșan și alții.

eușita acestei încercări are darul ne bucure, totodată determinîndu-ne să ne întrebăm cînd va deveni „Universitas" o tribună majoră și viguroasă a studenților Universității din București.

NICOLAE CIMPEANU

O colecție renăscută : „RAMPA"

Cu cîteva numere în urmă, clamam, tot în prezentele coloane, apariția unor piese banale, paupere, nescenice, între coperțile stacojii ale colecției „Rampa" din Editura Eminescu.

Auzind (parcă) strigătul nostru, respectiva editură s-a hotărît să schimbe definitiv aspectul estetic și grafic al colecției, oferindu-ne acum cîteva ediții ireproșabile din ambele puncte de vedere.

Primele apariții din „noua serie" a colecției sînt trei texte de incontestabilă valoare literară : Ciuta *lui V. I. Popa,* Zestrea *de Paul Everac și* Fata morgana. *comedia lui D. Solomon. Iar coperta colecției, elegantă, rafinată, reproducînd subtile gravuri din secolele șaisprezece-șaptesprezece, aparține arhitectului și scenografului Armand Crintea.*

Volumele care au șansa să poarte pe frontispiciu „Rampa" beneficiază și de o bibliografie a creației autorilor, de o confesiune și un autograf al acestora, de inserarea distribuției de la premieră a pieselor, precum și de cîteva referințe critice selectate cu competență.

SORIN TEIU

Înțeleapta declarație experimentală

Intr-o emisiune de muzică ușoară la radio, o absolventă a Facultății de chimie ne declară : „Eram studentă la Chimie, / tu erai student la Drept / și discutam filozofie, / cam timid, dar înțelept". Admitem faptul că individu' era la Drept, că dom'șoara la Chimie (deși avem serioase rezerve pentru ultima afirmație), dar nu putem înțelege cum se poate discuta filozofie altfel decît „înțelept", căci ce altceva înseamnă filozofia, de nu „iubire de înțelepciune" ? Restul cîntecului e mai vesel, deoarece tînăra, în fața spuselor dumnealui „Eu nu pot iubi !", îi oferă dragostea, dar... „experimental". O tempora, o mores...

PETRE LONGINESCU

P.S. Pentru numărul viitor, despre „drăgălășeniile" interpretate de George Enache, pe bandă rulantă la radio și televiziune.

Cronică la minut și după toane

În revista „Convorbiri literare", numărul 9 din 15 mai, George Pruteanu prezintă la „Critica prozei" „cinci cărți aparținînd unor genuri ce pot fi numite satelite ale literaturii memorialistice și interviurile". Lăsăm la o parte faptul că precizarea din preambul nu se potrivește și cărții lui Paul Anghel „Convorbiri culturale". Aceasta nu e o carte de interviuri, cu atît mai puțin de memorialistică ; ea cuprinde patru texte din care, după cum însuși cronicarul în cauză spune : „primele două sînt de o speță originală", „al treilea (...) e un ingenios montaj de mărturii", iar „cel de-al patrulea este un obișnuit reportaj".

Altceva ne-a atras atenția : modul simplificator, am putea zice chiar simplist și vulgarizator în care sînt abordate unele din cărțile cărora li se face critica. Uneori o carte este expediată în cîteva fraze, toată cronica fiind constituită din înșiruirea numelor celor intervievați (așa cum procedează G. Pruteanu cu volumul lui Ilie Purcaru „Convorbiri cu... — Poezie și politică"). Alteori, grăbitul cronicar nu face decît să reproducă unele pasaje și să corecteze greșelile de transcriere a unor cuvinte din limba franceză, evident greșeli de tipar. (Cazul volumului „Biografii posibile" de Ileana Corbea și N. Florescu). Din volumul, altminteri merituos al lui Virgil Carianopol, „Scriitori care au devenit amintiri", G. Pruteanu selecționează cu rîvnă numai lucrurile care i se par domniei sale „bizare, cînd nu mărunte ori de-a dreptul dizgrațioase". G.P. nu se sfiește să-i aducă lui Virgil Carianopol acuzații — într-adevăr bizare — de a căror bună credință ne îndoim : „Cred că unele spuse ale scriitorilor invocați sînt plăsmuite" (!). Afirmația e gratuită, iar inconsistentul argument adus de G. P. este de-a dreptul rizibil : G. P. scrie că „...e de necrezut ca un Camil Petrescu să se exprime după cum urmează : „De altfel, este singurul *din toate spectacolele anotimpurilor pe care îl iubesc* cel mai mult*". De ce oare e de neconceput ca un mare scriitor să comită greșeli în exprimare ? Unele din documentele publicate în „Manuscriptum" dovedesc că și* în scris *se fac greșeli, uneori grave, că și scriitori reputați pot fi cîteodată neglijenți și superficiali și că pot folosi un limbaj neîngrijit. Un lucru însă e cert : modalitatea de a face „critică la minut" e de condamnat și nu poate aduce decît prejudicii.*

MIHAI LORIN

Scriu ca și cum aș mînca salată de vinete

E vară, lumea iese la plimbare, la ștrand, la km. 20, eu stau în casa și citesc, stau la masa mea și blestem ziua în care cineva mi-a sugerat să mă apuc de recenzii literare. Deschid cartea la pagina 11 și savurez : „Am fost mirat, poate cum va fi fost Gauguin cînd a simțit în a doua tinerețe că i se lipește pensula de mînă și culoarea de privire". Închid bine ochii, bag mîinile în buzunar, sperînd, naiv, că niciodată nu voi păți așa ceva. Citesc însă, nu mă descurajez și brusc, arunc stiloul pe fereastră. De ce ? Pentru că tot la pagina 11, eroul mărturisește : „Faptul că-mi place să scriu nu se deosebește cu nimic de satisfacția pe care o am cînd mănînc prima salată de vinete din an". Am renunțat la Parker-ul meu credincios, renunț deci, odată cu el la delicioasa salată de vinete și trec mai departe, la alte zarzavaturi : „...fusta i se ridicase sus, foarte sus, cît se putea de sus. Avea picioarele bronzate și mi-am adus aminte că la un moment dat îmi spusesem : «Păcat de așa picioare la așa cap». De interiorul capului era vorba. Consider că e nedrept ca o femeie fără haz să aibă picioare frumoase". Și eu, dar ce puteam face ? Nimic mai mult decît să închid cartea aici, la pagina 40 și să o recomand și altora : O trufie modestă *de Anca Bursan și Gheorghe Panco. (320 de pagini în același stil abracadabrant !)*

BOGDAN ULMEANU

Imaginație ca „Spuma laptelui"

Am urmărit cu emoție și încîntare pe micul ecran pe temerarii naționalei noastre de tenis în întîlnirea cu jucătorii olandezi. Ne-am bucurat și ne-am întristat deopotrivă, am sperat într-o victorie românească... Și ea n-a întîrziat !

Ce ne facem însă cu cei care n-au urmărit în direct această întrecere sportivă, devenind vrînd-nevrînd lectorii unor opinii eronate și ambigue aparținînd unor cronicari de ocazie (vezi revista „Luceafărul" din 26 mai 1973, nr. 21, pag. 8) : „Aștept de multă vreme prilejul să scriu despre Ilie Năstase fără nici un prilej", sau „Concursurile scot mai ales ambiția la iveală ca spuma laptelui", sau „Ilie Năstase iese din Ilie Năstase de-atîtea ori cît cuprinde-o armată bine organizată și care merge drept spre victorie", sau „Își stăpînește expresia ca idolii" (despre Toma Ovici), sau „Nu dă pe față nimic din ce arde înăuntru, nu iese fum, nu se aud zgomote, dar mașinăria funcționează și scorul crește constant", sau „El este ca talpa țării cea munctioare (sic !), un fel de rădăcină de lemn". (Tot despre Toma Ovici).

La urma urmelor — *parafrazînd un ex-cronicar la sus-numita revistă —* tot sportul e un risc pe cont propriu !

GABRIEL PETRESCU

Discotecile și consumul de alcool pe cap de ... meloman

Odată cu venirea primăverii, s-au deschis și primele discoteci.

Prin definiție, acestea sînt destinate tineretului, ca locuri agreabile de a asculta o muzică bună, de a dansa. Cîteva lucruri umbresc, însă, contextul sănătos moral în care trebuie să-și desfășoare activitatea o discotecă. Luăm ca exemplu (nu e singurul) discoteca din Sinaia. Intrarea costă 5 lei, iar consumația minimă obligatorie 15 lei de persoană. Cam mult, dar să trecem peste asta, ca și peste faptul că localul e inadecvat, că nu există disc-jockey, că muzica e veche, iar spațiul de dans nu ajunge pentru mai mult de patru perechi. După ce ai achitat 20 de lei, vine, amabilă, o chelnăriță și te lasă să alegi între coniac, vodcă, whisky, Martini și vin. La cererea ta, perfect îndreptățită, de a lua o oranjadă, un pepsi, un Ci-co sau o cafea, cu un surîs ți se răspunde : „Noi sîntem firmă serioasă. Astea le găsiți la cofetărie". Dar coniac, vodcă & Co. nu găsim la bodegă ? Nu credem că printre tinerii care frecventează discotecile există consumatori perseverenți de alcool, în plus, după cîte cunoaștem, vînzarea și consumarea băuturilor alcoolice în localuri destinate tinerilor este interzisă ! Prin ce amendament la lege își permit tovarășii care administrează discotecile să intoxice (gîndiți-vă numai ce înseamnă de 15 lei vodcă !) tinerii ce vor să asculte muzică și — eventual — să danseze ? *Cerem cu vehemență ca în toate discotecile (și cele de pe litoral) să fie interzise băuturile alcoolice !*

DAN OPRESCU

Entuziasmul tinerilor autori de literatură științifico-fantastică

După București și Craiova, Timișoara a găzduit recent consfătuirea pe țară a cenaclurilor de literatură științifico-fantastică. In prezența unor prestigioase personalități ale vieții noastre literare, constituite într-un prezidiu condus de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din România, s-au purtat aprinse discuții privind rolul și destinul acestui gen de literatură atît de des contestat, găsindu-se răspuns și temei întîlnirii : „Valori ale eticii socialiste promovate prin literatura științifico-fantastică". *Programul bogat al manifestării a găsit adeziune în rîndul studenților timișoreni care au participat în număr mare atît la discuții, cît și la celelalte momente ale consfătuirii : vernisajul unei expoziții de artă plastică cu profil fantastic, audițiile de muzică electronică și experimentală, vizionarea cîtorva scurt-metraje documentare („Arta viitorului", „Descoperiri în muzica electronică" — S.U.A. ; „Desen pentru mîine", „Descoperirea radarului" — Anglia ; „Sinteze nr. 4 1973" — Franța), prezentarea lucrărilor literare ale membrilor participanți, vizionarea filmului „Ultimul țărm" de Stanley Kramer. Iar dacă vom fi de acord că literatura științifico-fantastică poate constitui unul dintre modurile noastre de participare la viață, și de acomodare cu ceea ce ne așteaptă MÎINE, dacă vom menționa cu entuziasm frumoasa inițiativă care a dat naștere unei atît de rodnice confruntări de opinii, dacă vom consemna nivelul ridicat al dezbaterilor întreținute de interesul studenților participanți, nu ne rămîne decît să așteptăm rezultatele acestui neașteptat entuziasm, concretizarea propunerii făcute la consfătuire privind unirea eforturilor membrilor cenaclurilor S.F. din țară în vederea : detectării tuturor cărților scrise la noi în acest gen, alcătuirii unei bibliografii S.F. pentru uzul tinerilor care se apropie cu interes, încredere și speranță de teritoriul atît de atrăgător al fantasticului.*

ANTOANETA C. IORDACHE

(Urmare din pagina 1)

lelor probleme sociale importante care se pun, legat de munca concretă pe care o desfăşoară. Refuzul idealului funcţionăresc reprezintă una din trăsăturile caracteristice ale studentului contemporan. Sintem mai mult decit oricînd convinşi că idealurile noastre de oameni activi nu se pot înfăptui în condiţiile unei munci care se identifică cu manevrarea hîrtiilor, cu întocmirea unor formularistici ce trimite întotdeauna la termenul de birocraţie, cu o viaţă livrescă, străină, în bună măsură, de freamătul viu al muncii constructive.

Promoţiile de absolvenţi ai universităţilor noastre din acest an păşesc pragul vieţii de specialist, certificat prin diplomele pentru care s-au pregătit, convinşi fiind că realizarea lor, ca oameni activi, nu poate fi concepută decit în condiţiile unei munci productive şi culturale nemijlocite. Universitatea românească promovează, în aceste zile, la rangul de absolvenţi ai săi cu diplomă, un impresionant număr de tineri care se vor, totodată, nu numai oameni utili în producţie, în procesul de învăţămînt, în cadrul unor institute de cercetare, dar şi activişti pe tărîm obştesc, neobosiţi, oameni de iniţiativă, forţe mobilizatoare acolo unde vor trebui să muncească. Acţiunile noastre viitoare vor trebui concepute astfel încit să întărim şi mai mult, pe viitor, această convingere a studentului de astăzi şi a absolventului de mîine că el se formează ca un om necesar ţării într-o activitate de nemijlocită realizare de valori.

„Întregul învăţămînt trebuie să pregătească tineretul pentru producţie, pentru muncă. Şi tînărul din liceu şi cel din universitate trebuie să fie în stare să execute o muncă concretă în societatea socialistă. Fiecare trebuie să înţeleagă că nu se pregăteşte să devină funcţionar, ci pentru a contribui la sporirea avuţiei naţionale. Consider că trebuie să înscriem ca principiu de bază în hotărîrea Comitetului Central şi în lege că învăţămîntul trebuie să pregătească tineretul pentru muncă şi viaţă. Aceasta este sarcina fundamentală a unui învăţămînt cu adevărat serios, capabil să pregătească poporul pentru construcţia societăţii socialiste şi comuniste".

Aceste cuvinte înţelepte, rostite de către secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în cuvîntarea ţinută la recenta plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, nu trebuie nici o clipă uitate. Ele vin să sublinieze principala cerinţă a învăţămîntului românesc contemporan, aceea de a pregăti tineretul pentru producţie şi pentru viaţă, în condiţiile eforturilor susţinute ale întregului nostru popor în vederea făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Va trebui ca, în lumina lor, să înţelegem pe viitor sensurile majore ale idealului nostru studenţesc.

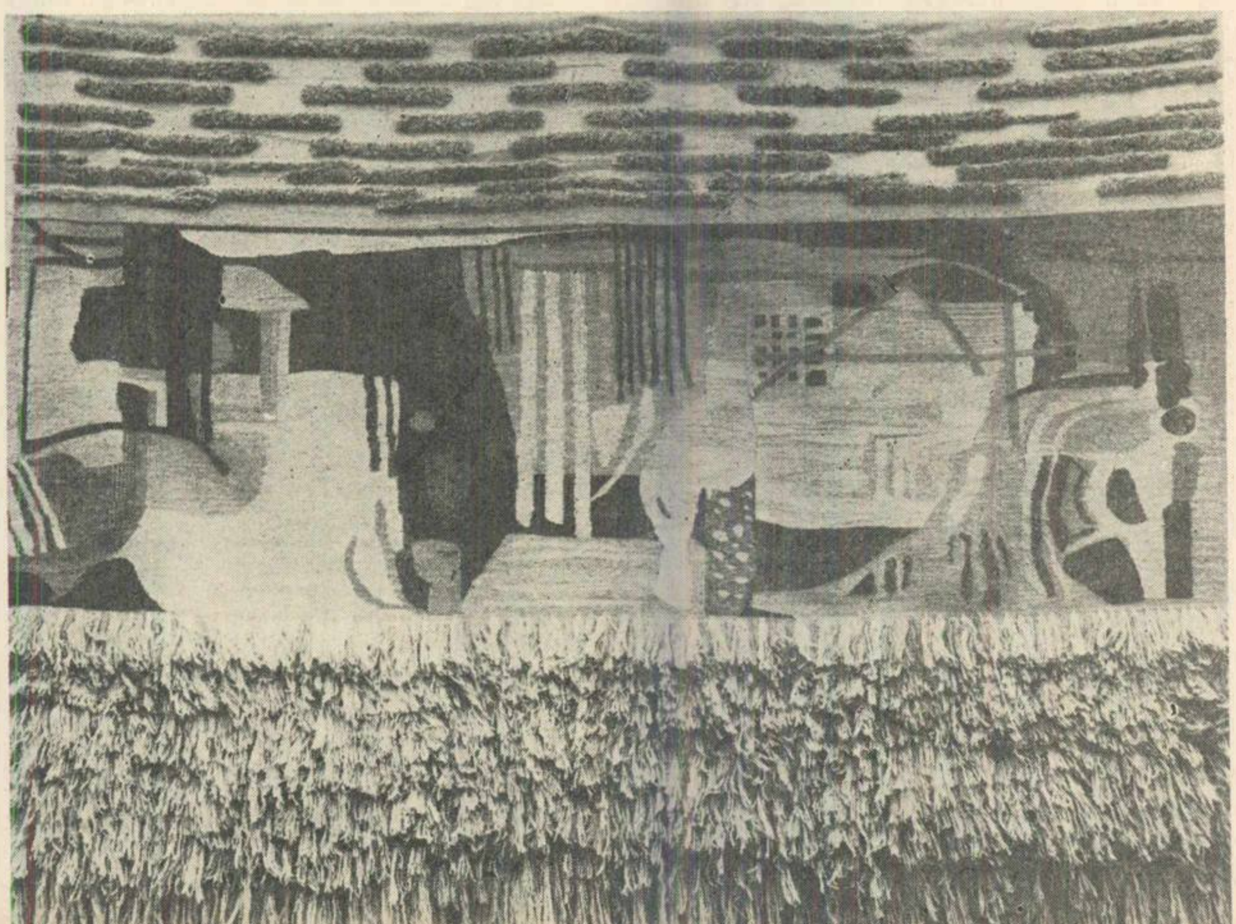
Aspirind la condiţia de student, fiecare tînăr trebuie să aibă în vedere că el urmează să se pregătească în perspectiva unei munci străine spiritului funcţionăresc, străine iniţiativelor ce nu privesc rezolvarea imediată a unor probleme de producţie, a unor probleme culturale de ordin acut. Studentul de astăzi năzuieşte să se

Cronică

afirme exclusiv ca forţă activă şi innoitoare în viaţa noastră socială. Prin însăşi condiţia sa, el se dovedeşte ostil mentalităţii birocratice, efortului steril, idealului unei existenţe căldute, lipsită de preocupări importante. Necesitatea înţelegerii rostului activ al studentului de astăzi şi al absolventului de mîine în condiţiile societăţii noastre ne apare şi din perspectiva căutărilor şi iniţiativelor pe care le întîlnim în contextul artei şi literaturii tinere de la noi. Tot mai mult, în ultimul timp, se ia atitudine fermă împotriva producţiunilor artistice sterile, a scrierilor lipsite de substanţă umană majoră, semnate, din păcate, nu o dată, şi de către unii studenţi. Termenul de maculatură literară şi artistică, atît de des întrebuinţat atunci cînd se ia atitudine împotriva acestor producţiuni minore, care nu au nimic comun cu marile aspiraţii ale artei şi literaturii româneşti contemporane, vine să indice necesitatea unei atitudini ideologice mai ferme în dezbaterile culturale desfăşurate în diferitele medii studenţeşti. Va trebui să facem din creaţia literară şi artistică studenţească un mijloc de promovare a idealurilor superioare pe care le nutrim, a dorinţei fiecărui tînăr de a se afirma în condiţiile societăţii noastre socialiste ca forţă activă, ca forţă mobilizatoare, ca energie făuritoare de valori.

Din acest punct de vedere, Amfiteatru îşi propune să promoveze cu mai multă consecvenţă creaţia literară şi artistică studenţească angajată în dezbaterea problemelor sociale importante, în dezbaterea aspectelor fundamentale ale vieţii studenţeşti.

E important să se aibă în vedere că preocupările literaturii şi artei studenţeşti nu pot fi concepute ca străine de problematica generală a vieţii universitare de la noi. de aspiraţiile şi idealurile noastre. Prezenţa încă în peisajul literaturii şi artei studenţeşti a unor lucrări facile, lipsite de conţinut major, inspirate după diferite modele străine, ne arată că sînt încă multe de făcut pe acest tărîm. Recent, Comitetul Executiv al U.A.S.C.R. a aprobat unele măsuri privind publicaţiile studenţeşti care apar în cadrul diferitelor institute de învăţămînt superior. Prin însăşi noua lor denumire, publicaţiile studenţeşti se afirmă ca instrumente eficiente de educaţie comunistă a tineretului, care, doar metaforic, se identifică cu cei aflaţi în băncile amfiteatrelor, pentru că, în realitate, studentul de astăzi ne apare mai mult în ipostaza celui care se pregăteşte în procesul nemijlocit de producţie, în activitatea de cercetare din laboratoare, în dezbaterile pe probleme sociale acute şi mai puţin ca fiinţă pasivă, ascultînd şi luînd notiţe cu privire la ceea ce i se spune în cadrul cursului.



Victoria Caraiman : „Pere-
tate" (Institutul Ion Andre-
cu)

de iunie

Iunie este luna examenelor hotărîtoare.
Iunie este luna în care, pretutindeni, în universitățile noastre, întîlnești o animație deosebită.
Examene, pregătiri pentru activitățile de vară, diplome, pregătiri pentru cei care au terminat facultatea, în vederea începerii activității de specialist diplomat.
Luna iunie a acestui an va rămîne însemnată cu litere de aur în conștiința noastră, prin faptul că, în lumina experienței pe care o



Doina Botezan : „Omagiu Republicii" (Institutul Ion Andreescu).

deținem pînă acum, recenta Plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român a inițiat un nou curs de formare a viitorului specialist, în conformitate cu cerințele actuale ale societății noastre socialiste. Să ne angajăm că vom răspunde plenar tuturor celor care așteaptă ca noi să devenim specialiștii de care țara are nevoie, neobosite prezențe active în procesul de făurire nemijlocită a valorilor materiale și spirituale specifice societății noastre socialiste.

ILUSTRAȚIA ACESTUI NUMĂR : imagini ale lucrărilor de diplomă realizate de absolvenții celor două institute de arte plastice, „Nicolae Grigorescu" din București și „Ion Andreescu" din Cluj.

ANA BLANDIANA

Povestea cenușăresei

Cinematograful s-a născut într-un moment cînd pentru toate celelalte arte se punea problema renașterii. Poate că de această întîmplare se leagă, surprinzător de logic, nu numai noroacele sale, ci și nenumăratele sale ghinioane, nu numai caracteristicile, ci și destinul său. Într-o lume construită care, pentru a putea construi mai departe, trebuia să se dărîme și să înceapă de la început, el, cinematograful, descoperea firul de plumb și mistria. Cînd toate celelalte arte trebuiau mai întîi să învețe să moară sau cel puțin să renunțe la ceea ce părea de secole că sînt, el nu trebuia decît să se deprindă să trăiască. Această situație specială, nu numai diferită de situația celorlalte arte, ci și opusă lor, i-a creat cinematografului un loc în același timp privilegiat și dezavantajos, invidiat și disprețuit. Pentru că avea spectatori, s-a insinuat că nu are ce să le transmită, pentru că mijloacele lui de expresie erau diverse și nenumărate, s-a spus că sînt lipsite de subtilitate și de finețe, pentru că forța sa părea de neînfrînt, a fost convins el însuși că forța sa trebuie înfrîntă. Și astfel, această artă nouă, capabilă să revoluționeze toate celelalte arte, a început să le slujească umilă, încercînd să le imite ticurile și ridurile despre care nu se știe niciodată dacă sînt de expresie sau de bătrînețe. Copil fermecător, probabil prin prospețime și naivitate, cinematograful se sufoca stoic sub haine croite pe măsura altora, în travestiuri care-l stînjeneau și-l făceau ridicol. Privindu-l din acest unghi, cei ce-l considerau o întreprindere de imitație, o dexteritate tehnică mai curînd decît o artă, nu greșeau prea mult, așa cum cei ce, socotind-o servitoare pe cenușăreasa dintre cratiți, nu păcătuiau decît prin lipsă de imaginație. Balul care avea să-i ofere artei-cenușărese prilejul extraordinar de a se arăta în adevărata lumină, ocazia de a se deconspira, s-a numit, cred, suprarealism. Acesta a învățat celelalte arte să renunțe la ele însele, iar cinematograful să se găsească pe el însuși. Acest paradox ține, desigur, și de spiritul de contradicție al suprarealismului, dar ține mai ales de situația paradoxală a artelor în discuție — în timp ce filmului îi lipsea definiția chiar, artele clasice se înăbușeau sub mormane de obișnuințe și legi. Astfel a învățat filmul nu numai că trebuie să renunțe la logica obișnuită, încărcată de rutină, dar și că trebuie să gîndească într-o logică a sa proprie, o logică neobișnuită cu atît mai mult cu cît la modelarea ei contribuiau și îndrăzneli artistice, și cuminți elemente de tehnică. Tehnica arătase cum intră un tren în gară, dar arta îi accelera mișcările și i le făcea comice sau îi reda mișcările cu încetinitorul, făcîndu-l să vină parcă dintr-un tărîm de vis și elegiac ; tehnica arătase că pe miraculosul cearșaf întins pe perete poate fi văzut un om plimbîndu-se și gesticulînd, dar arta filma numai mișcarea mîinii transformînd-o în simbol sau numai tremurul buzelor sau numai privirea. Dovadă că aceste mici accente mutate de artă în împărăția tehnicii erau tot atîtea derogări de la obișnuit și de la normal o constituie și cazul incredibil azi, citat de un observator al filmului care povestește că o tînără și neștiutoare țărancă — intrînd pentru prima oară și neavertizată într-o sală de cinematograf și văzînd pe ecran, în gros-plan o figură omenească — a ieșit în goană chemînd poliția, denunțînd crima din interior, mărturisind că văzuse capul tăiat al unui om. Și astfel filmul a trecut de la uimirea în fața posibilităților sale tehnice, la folosirea degajată și riscantă a posibilităților sale tehnice, a așezat regizorul la masa de montaj, făcîndu-l astfel egalul pictorului din fața șevaletului sau al sculptorului din fața blocului de piatră. Nu se călca numai linia de demarcație dintre artist și tehnician, ci și cea dintre real și convențional, primea astfel statut și drept de cetățenie o nouă convenție, convenția artei cinematografice. Un ochi mărit pînă la exasperare devenea nonfigurativ, o pereche de ochelari supraimprimată peste o înmormîntare devenea metaforă, iar lipirea alături a petrecerii din Babilon și a serbării filantropice americane devenea idee filozofică. Cinematograful descoperea o limbă a lui și, odată cu ea, o gîndire proprie. N-o să susțin că există mulți vorbitori ai acestei limbi, n-o să susțin că, după Griffith și Eisenstein, pe ecrane n-au mai rulat dramolete și comedioare, și n-o să susțin că nu se vor mai vedea vagabonzi și povești siropoase de dragoste, vampiri și sarîne montiel. Vreau să spun doar că Griffith, și Eisenstein, și Stroheim, și Visconti și Fellini, și Wajda dovedesc că povestea cenușăresei este adevărată, dovadă pantoful strălucitor, descoperit din generație în generație.

COMENTARII LA

Implicaţiile privirii panoramice *)



Dicţionarele derivă cuvîntul panorama din grecescul pan — tot, totalitate şi orama — vedere. Nu înseamnă exact vedere de ansamblu; sau nu numai atît. Panorama, într-o excepţie particulară, se obţine prin desfăşurarea unui tablou pe pereţii unei încăperi rotunde, unde spectatorul este aşezat la mijloc. Prin analogie, se poate spune „panorama unui oraş", a unei regiuni, adică vederea de sus. Dar, să reţinem, ceea ce denumeam iniţial drept panoramă era o imagine desfăşurată circular. În fond, panorama este un efect şi anume acela pe care spectatorul îl resimte din mijlocul încăperii. Efect esenţialmente subiectiv, cu atît mai mult cu cît nu este vorba de contemplarea aşezată a tabloului, ci de surprinderea lui în rotirea continuă, unde ochiul poate să valorizeze detalii — ori chiar să le inventeze — şi, în acelaşi timp, să scape contururi precise. Mutat din centru, sau negăsindu-l, spectatorul nu mai realizează decît frînturi în mişcare, pierzînd ciclicitatea imaginii integrale. Găsirea centrului este, aşadar, o a doua problemă, după aceea a considerării panoramei ca efect. Să înţelegem că nimic nu putea fi mai tentant pentru critica literară decît termenul de panoramă, care să acopere o sferă neepuizată de antologie, şi care, concomitent, să sugereze ceva ţinînd de esenţa fenomenului literar. În acest sens, fiecare cititor — nu vorbim numai de cei foarte cultivaţi — este sau mai bine zis are o panoramă a poeziei universale contemporane. Dar o astfel de ipoteză ne-ar pune în faţa unei multiplicităţi absolut ireductibile. De aceea, cei care îşi „fac publică" panorama, nu pot neglija imperiul unor principii. A.E. Baconsky îşi ordonează atent impresiile. Fără să enunţe criterii stricte, ele sînt, totuşi, implicate într-o serie de afirmaţii. Iată una dintre ele: „Imaginea poeziei universale contemporane se alcătuieşte din două realităţi fundamentale: poeţi şi curente... mai mult decît poeţi înlăuntrul curentelor, aşa cum era altădată". Această primă aserţiune îl face să opteze, categoric, pentru Trakl, Machado, Valejo, Apollinaire, în defavoarea lui Valéry, Breton, Marinetti, ca să numim trei dintre marii absenţi ai cărţii. Motivaţiile lui Baconsky sînt numai parţial convingătoare. Valéry a fost omis din cauza „profesoralismului", dar e lucru ştiut că Valéry a fost, într-un fel, „poet împotriva profesorului". Breton e expediat doar ca teoretician (deşi poate poemul „Le grand secour meurtrier", dedicat lui Lautréamont e mult mai sugestiv decît acela al lui Supervielle, reprodus de Baconsky), Marinetti la fel. În sfîrşit, citim o splendidă şi sensibilă frază de poet: „Pe Saint—John Perse nu l-am inclus dintr-o aversiune structurală pentru desăvîrşirea lui, lăsînd faima şi laurii suedezi ai poetului să apese asupra mea ca o pedeapsă prezumtivă". E singura pe care o acceptăm integral. Pentru că e formulată direct şi ne informează asupra afinităţilor autorului. La fel ca şi cea care îl priveşte pe Neruda: „...iertare, frazele lui dilatate, inclusiv materialul metaforic de aluviune impresionantă, nu mi-au spus niciodată prea mult".

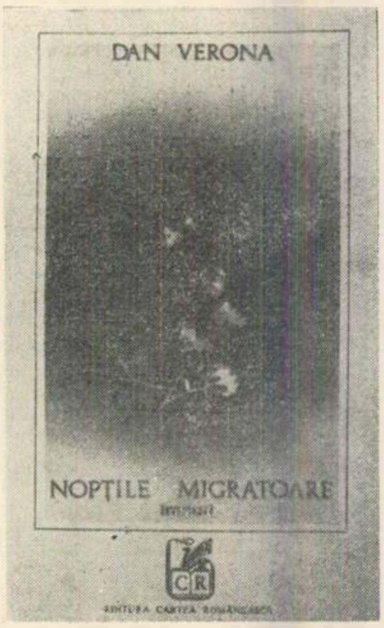
Pentru celelalte, ni se pare că a acţionat nu atît un principiu structural — greu de susţinut, de altfel, căci atît Valéry cît şi Breton rămîn poeţi în afara programelor — cît o oarecare prejudecată. Dar stabilirea unor „principii" în privinţa Panoramei pare să fie o chestiune nu tocmai uşoară. Operaţiunea ar cere fermitate şi elasticitate, deopotrivă. Şi atunci, ca de obicei, e acceptată măsura comună. Ea se găseşte în bunul simţ al normelor mediocre, intronate ca suficiente. Din acest punct de vedere, omisiunile lui Baconski sînt explicabile. Ele înscriu, oricum, cititorul într-un spaţiu personal al poeziei universale contemporane. Cartea pierde, metaforic vorbind, atributele tiparului, aducînd în primul plan litera de manuscris. Baconsky — intelectual de aleasă cultură — a înţeles panorama ca efect şi şi-a asumat, implicit, toate riscurile ce decurg de aici. Netrădînd viziunea panoramică, el s-a simţit, totuşi, îndemnat să justifice — şi n-a făcut-o întotdeauna convingător — acolo unde argumentările nu-şi mai aveau rostul. De aici izvorăsc rezervele ce se pot exprima în legătură cu această carte. Dar tot de aici iese şi strălucirea ei. Şi asta nu numai pentru că unicitatea o face să exercite azi o autoritate plenară. Ci, pentru că este Panorama unui poet şi a unui sensibil om de carte. Tălmăcirile sînt, de cele mai multe ori, foarte bune, (fie şi numai pentru infima parte pe care o cunoaştem în original). Aşa cum de altfel Baconsky o afirmă: „ezitînd în singurătate, autorul încearcă să opteze pentru sunetul lui care, trecut în limba noastră, impune uneori modificări de anatomie semantică". Spiritul textelor n-a fost, în general, trădat. Panorama lui Baconsky e, în primul rînd, o carte bună şi frumoasă şi apoi o carte discutabilă, faţă de care se pot exprima rezerve.

Şi, nu în ultimul rînd, trebuie amintită incontestabila utilitate a ei pentru toate categoriile de cititori, cel puţin pînă la apariţia unei replici în act superioare.

DUMITRU RADU POPA

*) A. E. Baconsky, Panorama poeziei universale contemporane, Editura Albatros, 1972.

O carte care se citeşte cu bucurie *)



Adevărul e că Dan Verona a debutat în coloanele revistei „Amfiteatru" sub numele Nicolae Creţu. Probabil că editura care l-a publicat a fost de părere că numele său real conţine sonorităţi nepotrivite cu poezia pe care o scrie. Aşa s-a născut poetul Dan Verona, poet prezentat cu entuziasm de rafinatul critic Al. Paleolog cîţiva ani mai tîrziu, ca debutant, în revista „Argeş", sub titlul şocant: „Un nou Hölderlin". E greu de spus de ce e comparat autorul „Nopţilor migratoare" tocmai cu Hölderlin, dar nu credem că e cazul să comentăm acum, aici, această afirmaţie. Acelaşi critic, Al. Paleolog, îl consacră într-un „cuvînt înainte" la volum ca pe un poet care scrie o poezie „aproape fără metafore cum a fost totdeauna marea poezie". De fapt, Dan Verona renunţă la unul din termenii comparaţiei şi trece direct într-o atmosferă de metafore, forţînd limitele imaginaţiei şi creînd un spaţiu în care elementele senzoriale sînt predominante. Dan Verona îşi alege noaptea ca tărîm de bîntuire a metaforelor, noaptea cînd visul se întrepătrunde cu realitatea, cînd simţurile devin ultrasensibile şi trăirile sînt exaltate, fără a fi patetice. Căci, totul în poezia lui Dan Verona curge suav ca uleiurile înmiresmate în potire, ca mierea luminoasă, toate se întîmplă ca într-o furtună de polen şi îndrăgostiţii se caută cu graţie şi delicate senzualităţi într-o atmosferă rarefiată cum e aceea a fluxurilor şi refluxurilor razelor de lună.

Îndrăgostiţii coboară în această viaţă de dincolo de realitatea zilei, ca într-un univers shakespearian, în „Visul unei nopţi de vară" de pildă, şi erotismul e dulce şi discret. Chiar şi atunci cînd poetul invocă rudele sale apropiate şi prietenii, ei sînt chemaţi, parcă, dintr-un spaţiu al viselor şi legendelor primare, ca şi cum ar fi învăluiţi în ceaţă şi îmbălsămaţi. Cu toate acestea, nu lipsesc din poezia sa elementele concrete, am zice diurne, ale experienţei poetului, dar le alege pe cele ce se distilează uşor în spaţiul „nopţilor migratoare", văzute din alt unghi, de parcă şi-ar fi pierdut toate centurile de gravitaţie şi ar pluti lîngă tîmpla îndrăgostiţilor, într-o stare de imponderabilitate.

De fapt, poezia lui Dan Verona este a unui iremediabil îndrăgostit, generozitatea sa se revarsă din această splendidă comuniune a cuplului, spre toate lucrurile din natură: e o poezie care te iniţiază în tainele vieţii şi morţii, triumfînd cu voluptate, deasupra efemerităţii existenţei umane, prin dragoste.

Limbajul său e curat, e limpede, fără stridenţe, credincios atmosferei ce oficiază poezia, obsedant prin repetiţii care puteau fi uşor evitate, încărcat din nevoia de a convinge. Uneori, asemenea aglomerări de unghiuri din care priveşte realitatea şi care vin în cavalcadă ca într-un discurs improvizat, obosesc cititorul, pentru că nu comunică nimic în plus, nu avansează nici o idee nouă. Ai impresia că poetul poate reuşi performanţa de a compune asemenea digresiuni la nesfîrşit. Ceea ce constituie un pericol pentru evoluţia sa viitoare. E, evident, splendidă această putere a poetului de a face poezie din orice, dar îi e necesară mai multă cenzură şi concentrare asupra esenţelor.

Dincolo de aceste frugale reţineri, poezia lui Dan Verona se citeşte cu bucurie. E o sărbătoare a simţirii, a imaginaţiei. Chiar dacă memoria nu reţine versuri pentru a le decanta mai tîrziu, pentru că sînt foarte multe versuri frumoase şi pline de o eterată prospeţime, cititorul rămîne cu impresia că a făcut o călătorie într-un tărîm visat cîndva, în adolescenţă, şi regăsit dintr-o dată, acum, prin aceste fantastice „nopţi migratoare".

ANDREI PETRESCU

*) „Nopţile migratoare" de Dan Verona, Editura „Cartea Românească", 1972.

COMENTARII LA

Un mare gînditor modern: DIMITRIE CANTEMIR

Ce a insemnat Dimitrie Cantemir in viața politică a Moldovei timpului său, pe care a incercat să o scape de jugul turcesc oferindu-i autonomie desăvirșită, o armată proprie capabilă să o apere, și dinastie ereditară, este binecunoscut din tratatele de istorie și nu este menirea acestor rinduri să o consemneze incă o dată.

Ne gindim și azi care ar fi fost cursul istoric al evenimentelor dacă Dimitrie Cantemir ar fi imbătrinit pe scaunul Moldovei punind in aplicare ideile sale luminate. Dar puțini dintre noi, ne gindim că două secole și ceva (practic, o perioadă neglijabilă din punct de vedere al timpului) ne despart de un om excepțional, de o personalitate atit de profundă și de fascinantă, pe care cu greu cercetările viitoare o vor putea descoperi in adevărata ei strălucire. Fiindcă, dincolo de timp, el reprezintă o permanentă a ideii de patrie, patriotism, un exemplu de ginditor, de umanist desăvirșit, cu alte cuvinte un spirit modern. Or, tocmai această modernitate a gindirii marelui umanist ni-l apropie și face din el pentru noi astăzi un exmplu spiritual de dăruire pentru țară și popor, o chintesență a tot ceea ce a insemnat și inseamnă inteligență și noblețe românească.

Pornind de la conceptul de „modern" in toată activitatea lui Dimitrie Cantemir, discuția de mai jos cu Constantin Măciucă, autorul unei recente cărți despre Dimitrie Cantemir, incearcă să puncteze citeva din trăsăturile majore care au delimitat gindirea progresistă a lui Dimitrie Cantemir de inaintașii și contemporanii săi, conferindu-i locul de prim mare ginditor modern al poporului nostru.



— Desigur că abordarea unei personalități de talia lui Dimitrie Cantemir este un subiect tentant, care captivează, dar totodată obligă la o muncă extrem de dificilă, presupunînd investigații și interpretări îndrăznețe și implicit riscante. Așadar, de vreme ce v-ați asumat o astfel de răspundere, este de presupus că fascinanta figură a cărturarului și domnului Moldovei a însemnat pentru dumneavoastră o atracție intelectuală a cărei concretizare a dus la apariția cărții „Dimitrie Cantemir". Cercetarea documentelor vremii, precum și privirea critică a scrierilor sale v-a conturat, desigur, o imagine adecvată a ceea ce a însemnat acest mare cărturar pentru spiritualitatea românească. Deci, ce reprezintă el în contextul culturii românești, ca expresie a unei valori spirituale progresiste ?

— Dimitrie Cantemir este, practic, primul mare gînditor modern al României, primul enciclopedist care a apărut în cultura noastră ca o necesitate a vremii, un Pico della Mirandolla al culturii românești. Cînd spun că a fost primul gînditor modern al nostru, mă refer la faptul că a dat conturul ideologic cel mai ferm curentului Renașterii naționale, umanismului românesc. Acesta s-a definit printr-un proces de secularizare a gîndirii, de emancipare a individului de sub tutela eticii religioase, contribuind la afirmarea armonioasă a personalității umane pe baze raționaliste. De altfel, scrierile sale cu aparentă religioasă păstrează în osatura lor intimă filoanele gîndirii raționaliste, pornind de la problemele epistemologice și terminînd cu cele de etică. Important este că în problemele de etică, Dimitrie Cantemir introduce criterii axiologice noi, potrivit cărora meritul individului nu ține de descendența sa socială, „evghenia" (noblețea) fiind prin excelență expresia calităților sale intrinseci.

— Acest punct de vedere deosebit de „contemporan" este astăzi însușit de majoritatea națiunilor progresiste și, în primul rînd, de țările socialiste. Este interesant de urmărit cum argumenta și aplica cu decenii în urmă Dimitrie Cantemir aceste criterii, avînd în vedere condițiile social-istorice vitrege ale națiunii noastre ?

— Extinzînd criteriul „nobleței" de pe planul individualităților la cel al colectivităților, Cantemir operează noi distincții de evaluare. După opinia sa, popoarele nu trebuie apreciate după mărime și vechime, ci după aportul lor efectiv la propășirea umanității. În „Hronic" și în „Descriptio Moldaviae", revelînd „evghenia" românilor, se referă nu atît la faptul că romanii au stăpînit un vast imperiu, ci că ei au fost purtătorii unei civilizații evoluate.

Se poate spune că Dimitrie Cantemir a fost primul gînditor modern marcînd trecerea de la istoriografie la studiul de istorie propriu-zis. Prin modul în care înțelege să discute problemele, prin metodologia adoptată, interpretarea critică a izvoarelor, obiectivitate, prin responsabilitatea pe care și-o asumă față de popor și posteritate, este un cărturar modern. De asemenea, prin problematica scrierilor sale istorice, puse sub imperativul patriotic al formării conștiinței de sine a poporului român, modernitatea gîndirii sale se afirmă strălucit odată în plus. Tema centrală a scrierilor istorice — ca și a umanismului românesc, de altfel — o constituie demonstrarea originii romane a poporului nostru, subliniindu-se unitatea lui. Aserțiunea este susținută nu numai cu argumente de ordin lingvistic, ci și cu argumente istorice, politice, etnografice sau oferite de „factura psihică" a poporului. Originea și unitatea sînt întregite cu ideea continuității, în demonstrarea căreia recurge la vestitele „canoane ale tăcerii", contribuție de ordin metodologic în interpretarea izvoarelor. Este modern și prin faptul că înțelege istoria ca pe o cercetare cu caracter normativ, cu o finalitate socială, revenindu-i sarcina de a forma conștiința națională, de a întreține lupta pentru independență națională. Prin toate aceste trăsături, el este un precursor al iluminiștilor.

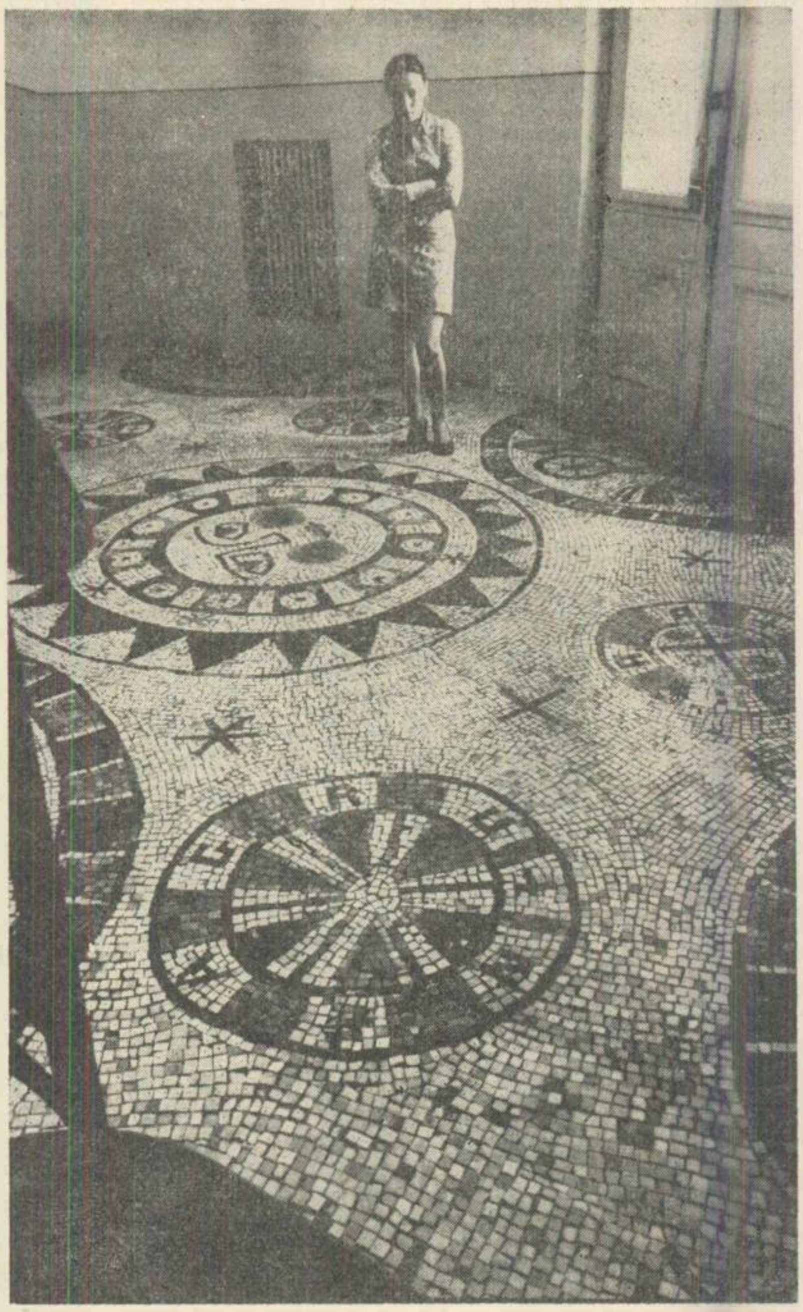
— Cele spuse de dumneavoastră, ne dau imaginea unei personalități complexe, de o monumentalitate dintre cele mai spectaculoase. Cum se explică faptul că teatrul nostru, literatura s-au ocupat atît de puțin de Dimitrie Cantemir ? Oare lupta cu condeiul, cu ideile, nu este la fel de interesantă, de palpitantă ca și cea de pe cîmpul de luptă ?

— Aveți dreptate, această personalitate monumentală încă nu a inspirat mari opere literare. În domeniul dramaturgiei, cu ocazia tricentenarului nașterii sale, vă pot anunța cîteva piese. Este vorba de o piesă semnată de Dumitru Almaș, o alta de Emilian Malciu și Dan Nasta, precum și o adaptare pentru scenă a „Istoriei ieroglifice" de către Cătălina Buzoianu și Mircea Filip. Nu trebuie uitat însă că impresionanta luptă dusă de Cantemir pe planul interior — cel al creației — de un intens dramatism, solicită creatorului un mai mare efort, trebuind să evoce de fapt un univers spiritual. Mă gîndesc că latura cea mai spectaculoasă a vieții sale, domnia în Moldova, ar putea să inspire o piesă care să-l prezinte în ipostaza de „reformator", un exemplu al solidarității teoriei cu practica. Fiindcă, această „monarhie luminată" își sprijinea puterea pe mica nobilime, țărănime, pătura orășenilor, fiind ostilă marii boierimi. Aceasta este pentru prima dată în literatura noastră supusă unei critici atît de violente cum numai gîndirea pașoptistă o va face mai tîrziu. Iată-l deci, și din acest punct de vedere, un mare precursor al ideilor moderne care au animat mai tîrziu spiritualitatea românească.

AURA MATEI-SĂVULESCU

EȘECUL UNUI ROMAN

Muntele vrăjit



Irina Labin : Mozaic (Institutul „N. Grigorescu")

„Muntele vrăjit", romanul lui Thomas Mann, presupune o existență atît cît este si una in subtext sau supratext. El poate fi deci privit ca o prelungire a temelor realismului tradițional într-un decor modernizat, dar el interesează mult mai mult prin simbolistica degajată cu o impecabilă subtilitate, în măsura în care fenomenul este destul de abundent pentru a o masca. Simbolistica se realizează. ca în cazul tuturor operelor moderne, prin factori caracterologici, spațializări și temporalizări. După cum am mai constatat, o deformare a unuia dintre termenii acestei triade aduce dezechilibrul sistemului romanesc și deci asigură posibilitatea lecturii alegorice.
O primă și frapantă situare simbolică este aceea a cuvîntului cu o poziție cheie din titlu. Thomas Mann nu oferă un munte oarecare, ci un munte fermecat. Nu este vorba de un calificativ afectiv, ci de o determinare. Muntele nu poartă acest nume, iar numele lui real este destul de rar pomenit, ca și țara unde se află, și care de altfel nu interesează. Interesează însă o opoziție insistent marcată între două planuri spațiale prin formula „cei de jos", cărora li se opun „cei de sus". Așadar, muntele și cîmpia, verticalitatea și orizontalitatea. Hans Castorp părăsește cîmpia pentru munte, intermedierea fiind făcută de o presupusă boală. Cîmpia, ca orizontalitate, respectă accepțiile date acestui tip de plan, care este caracteristic existenței normate în sens pragmatic, al timpului mecanic, al obiectelor determinate teleologic, al sănătății si echilibrului logicii utilitariste. În celălalt termen se vor găsi, iarăși, simboluri bine cunoscute : muntele a fost si continuă să fie verticalitatea simbolizînd superioritatea, extragerea din imanent, transcendent. Moise este legat de un munte, ca si Prometeu. Zeii se află pe Olimp. Noe se oprește pe un munte. Romantismul e plin de munți, îndeosebi elvețieni, pe care se filozofează asupra semnificațiilor existenței individuale si colective, de la Goldsmith la Byron, și de la Hugo la Wordsworth. Prometeu e situat pe un munte, cunoaștem muntele Athos. Situațiile sînt reluate mai tîrziu, în epoca modernă : castelul lui Kafka se află pe un munte, un Hemingway realizează cea mai frumoasă dintre nuvelele sale investind muntele Kilimandjaro cu sensul absolutului. Există deci la baza alegerii montanului un sens asociaționist amintind de mai vechile utilizări ale verticalității. Situarea montană prezintă unele caracteristici care sînt exact opuse celei în orizontalitate : superioritatea pozițională, existența într-un climat al lipsei de utilitarism, al gratuității. Boala devine termen de simetrie pentru sănătatea de jos. Situarea pe munte nu este o bucurie, pentru omul de jos : ea a avut întotdeauna o explicație excepțională și justificări accidentale. Prin verticalizare se realizează o facilitare a ascezei, montanul fiind mediul ideal pentru izolare. Asceza nu este însă decît o etapă necesară procesului de inițiere, și nu un scop în sine. Așadar, în existența montană a lui Hans Castorp trebuie căutate toate treptele inițierii, care vor lua o formă caracteristică.
Mai întîi trebuie precizat că nu oricine poate ajunge la inițiere sau, cel puțin, nu oricine poate fi supus unui astfel de proces. Prima condiție este aceea de a fi un ales, de a putea ilustra starea de grație. Anumite informații despre antecedentele lui Gastorp legitimează alegerea : bunicul lui Castorp a murit de pneumonie, ca și tatăl și mama sa ; un văr este deja aflat la sanatoriul unde se va stabili Hans pentru șapte ani. Dacă se parcurge drumul invers al asociațiilor, boala ca semn al familiei primește la un nivel exterior explicațiile unei alegeri naturaliste a autorului. În celălalt sens însă, boala constituie un indiciu al alegerii, boala fiind extragerea din medie, excepție. Boala a fost din antichitate un semn al alegerii. Așadar, printr-o presupusă boală, Hans Castorp. va alege, și va fi acceptat în sanatoriu. Existența maladivă, starea de oboseală de la șes este starea de alegere, de alienare, de izolare față de climatul comun. Hans este un agent în stare latentă, pierdut în masa amorfă, după cum vărul său Joachim va fi un izolat în celălalt spațiu, al verticalității. Unul este dorință de ataraxie, celălalt de acțiune : primul se realizează în montan, celălalt în cîmp.

Pentru Castorp aflat pe munte, o primă treaptă a inițierii o oferă la nivelul exterior, formal, cei care-l vor conduce și-l vor ajuta să se acomodeze cu mediul sanatoriului internațional Bergof. Grupul cosmopolit este ales ca atare tocmai pentru a sugera generalitatea occidentală a semnificațiilor inițierii. Primul inițiator este Joachim. Dar Joachim oferă numai inițierea cea mai exterioară, indicația punctelor de reper. Această inițiere constituie și primul eșec, prin faptul că Joachim însuși va fi cel care dorește să evadeze din spațiul închis, chiar dacă această ieșire este echivalentă cu suprimarea sa. Un astfel de personaj este cel care vrea să iasă din neființă prin acțiune istorică, prin proprie inițiativă eroică si el va eșua. Dar deocamdată, pentru Hans Castorp destinul lui Joachim nu este important decît în măsura în care el indică un drum închis și o posibilitate de a se realiza într-un alt plan, aparent superior.

O nouă etapă în procesul de inițiere este figurată prin Behrens și Krokovski, medici principali ai sanatoriului. Castorp primește prin discuțiile cu unul si prelegerile celuilalt principalele informații asupra nivelului biologic, al mecanicii, fizicii și chimiei trupului. Castorp este un discipol cuviincios, care ascultă totul, se miră și înmagazinează. Venirea lui la sanatoriu este venirea dintr-o lume într-altă lume. Mirările țin de confruntarea unor informații noi cu cele vechi ; alte mirări țin mai ales de un plan al revelației unor lucruri neștiute dintr-o ordine fascinantă. Este, de asemenea, demn de observat că fiecare inițiere presupune un apogeu al treptei, care poate fi depășită numai prin eșecul eficacității acestei inițieri, dovedindu-se astfel existența unei trepte superioare. Cînd Castorp află de la Behrens tot ceea ce este important în privința mecanicii umane, a treptei materialității, și prin Krokovski legătura dintre fiziologic si abisal, el este pregătit pentru o altă inițiere, iar inițiatorii anteriori trebuie la rîndul lor sacrificați. Operația este extrem de subtil realizată. Behrens, care este un zeu pentru Castorp, sub aspect medical, se deconspiră pînă la urmă prin pictura pe care o face. Castorp îi vede tablourile și constată că Behrens este un pictor mediocru. Din acest moment se revelă existența a două planuri : unul mecanic, biologic, celălalt spiritual. În ultimul, Behrens este inferior. Realitatea spirituală deficitară devine deja sugestia unei realități superioare, care trebuie căutată în altă parte. O altă subminare a autorității treptei de inițiere pe care se află Behrens este chiar aceea a poziției administrative : Castorp află că Behrens este numai directorul spitalului și nu stăpînul lui ab-

solut, că spitalul aparține unei organizații ce rămîne un mister, oferind însă o deschidere absolută prin nedeterminarea ei. Această deschidere nu este altfel realizată în mecanism și schemă față de structurile ierarhice infinite și misterioase din romanele lui Kafka, și din atîtea alte proze ale absurdului dar subtilitatea este evidentă. Behrens este deci o piesă dintr-un ansamblu nedeterminat, cunoașterea nu se sfîrșește cu el. Castorp este apt pentru o nouă treaptă a inițierii.

Noua treaptă, intr-o ordine ascendentă, este aceea a spiritului. Cel care-l va iniția va fi mai intîi Settembrini, personajul denumit Satan printr-o rafinată inversare a unor funcții tradiționale. Numele poate fi sugestiv : un italian, deci spiritualitatea de tip meridional. Numele trimite la cifra șapte, destul de simbolică, dar parafrazată aici prin prezența în situații nu ușor acomodabile : numele personajului trimite la această cifră, Castorp rămîne șapte ani pe munte, termometrul este ținut șapte minute sub limbă. Cartea are șapte capitole. Settembrini mai trimite la o lună de toamnă : urmînd asociația, filozofia profesată va fi aceea a unui sfîrșit. Și această sugestie este întrutotul integrabilă intr-o obsesie a prozatorului, preocupat de un sfîrșit de spectacol : al unei familii în Budenbrook, al unei epoci în Iosif și frații săi, al unor indivizi și culturi în Moartea la Veneția sau Doktor Faustus. Spiritualitatea de tip Settembrini este una de tip demonic obținută prin răsturnare : un cinism utilitarist și paradoxal umanist e profesat înainte de toate prin teatralitate. Poate că spiritualitatea e teatralizată sau teatrală chiar în esența ei. Castorp este fascinat de Settembrini așa cum fusese înainte de ceilalți. Dar și această inițiere trebuie să ajungă la un apogeu, tocmai pentru a marca o altă posibilitate de manifestare a spiritului reprezentată de Naphta, evreul convertit la catolicism, ajuns iezuit și, prin boală, profesor de latină. Prin Naphta se realizează termenul complementar pentru Settembrini. Dacă există un cuplu pentru planul fizicii umane (prin Behrens și Krokovski), el este îndreptățit simetrizat în planul spiritualității, în măsura în care intelectul funcționează întotdeauna prin constante duble. Settembrini și Naphta realizează cele două brațe ale paradoxalului intelectual, spiritul teoretizat și spiritul practicat, superficiul intelectului și profunzimea lui, sofisticată ca orice profunzime. Castorp este fascinat de Naphta, pe care Settembrini îl urăște și pe care de altfel îl ascunde cît poate față de Castorp. Hans Castorp asistă apoi la disputa dintre cele două posibilități ale spiritului, trăind complementaritatea lor după ce le trăise individualitatea. Într-un fel, el ajunge în fața unor simpozioane foarte cunoscute ca schemă, în toate epocile post-platonice. Dar nici această treaptă nu este ultima, ea însăși trebuie să aibă un apogeu, după care nu poate urma decît declinul cunoașterii. Pentru a marca finalul acestei inițieri, epuizarea disponibilităților lui Castorp față de cei doi, se găsește un magistral mijloc : disputa orală este transformată într-un duel real. Settembrini trage focul de revolver în aer, iar Naphta, cel care trăiește autentic drama spiritului, nu va găsi altă soluție pentru acest gest comod decît să-și zboare creierii. Evenimentul are deci un sens simbolic : eșecul spiritului inițierii pentru Castorp, în ambii termeni ai paradoxului.

O altă treaptă a inițierii este acțiunea. Cel care își face din viață o acțiune este mynheer Peeperkorn, colonistul și aventurierul olandez. Dar și acesta sfîrșește în cadrul sanatoriului. Eșecul e clar, sinuciderea simbolică. Interesant este că există și încercări secundare de inițiere : spiritismul sau masoneria practicate sau amintite de membrii sanatoriului. Femeile, ca și la Kafka, joacă un rol misterios ; Castorp nu se apropie mai mult de doamna Chauchat decît Iosif K. Esențial este că toate aceste inițieri sînt niște eșecuri în raport cu Hans Castorp, care nu ajunge la rîndu-i cel care va trebui să inițieze.

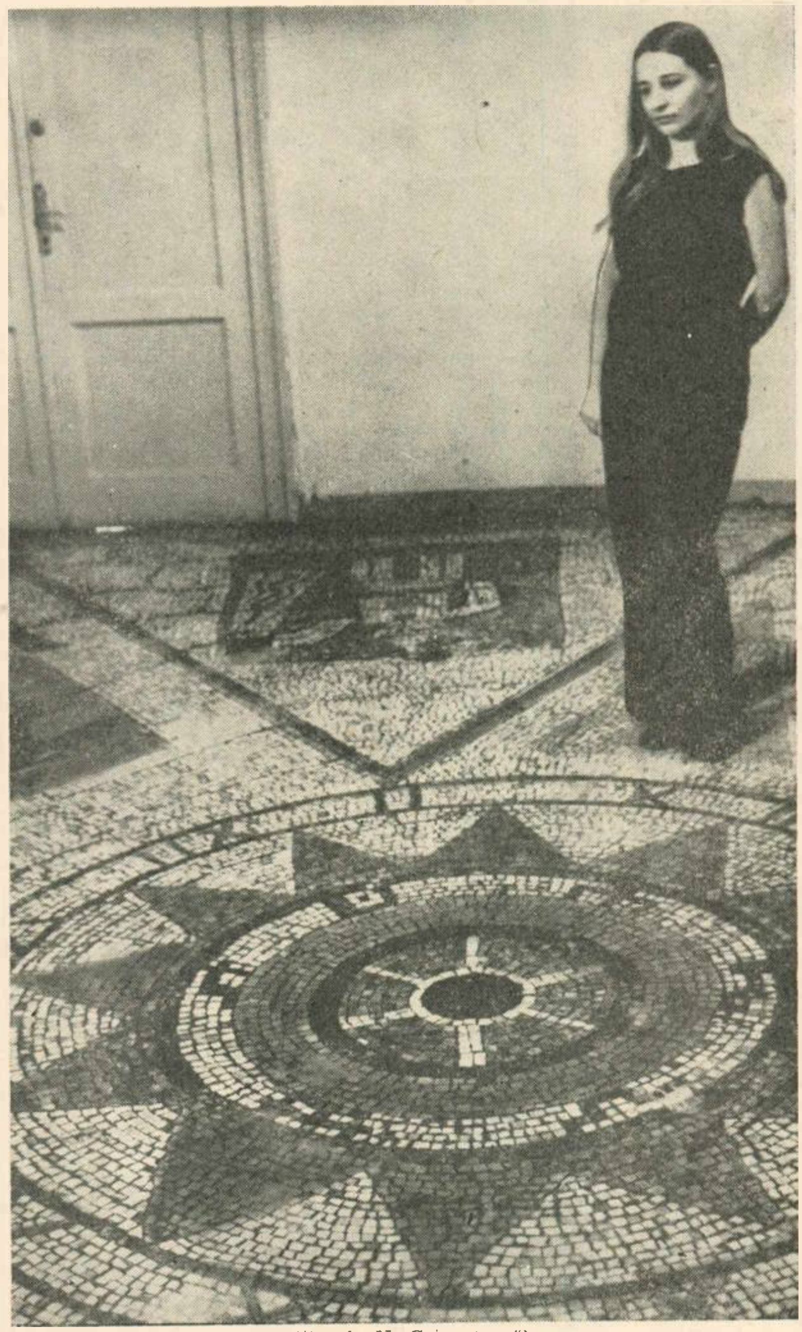
Epuizarea posibilităților fundamentale de inițiere ar trebui să ofere romanului și finalitatea. Dar romanul este aici suspendat. Eșecul inițierilor este echivalent cu eșecul posibilităților momentane de cunoaștere individuală, și dă implicit o imagine a confuziei de valori, a relativismului prezent și în alte cărți ale lui Thomas Mann. Dar aceasta nu echivalează și cu închiderea conflictului prin cunoaștere. Se poate considera că Hans Castorp era un fals ales, sau că inițiatorii săi erau mai puțin autentici. Dacă în urma acestor experiențe ale cunoașterii personajul ar fi suprimat sau s-ar autosuprima, el ar închide un traiect și ar da un sens eroic prin finalizare. Dar personajul nu este decît un anti-erou.

Un aspect interesant este dat chiar de timpurile romanului în raport cu personajul. Un proces de inițiere este și o experiență existențială. Ideea de proces ține de ideea de timp. Există înainte de toate un timp al celor de jos și unul al celor de sus. Timpul de la șes este timpul jalonărilor istorice : el apare mecanic în biografia lui Castorp la începutul și sfîrșitul romanului. Timpul celor de sus e timpul stagnant, prezentat prin procedee care să dea impresia stagnării. Pentru zei nu există timp. Transcendența este metacronie. Într-un plan al existenței în verticalitate acest lucru se va obține prin distrugerea ideii de evoluție, prin neutralizarea formei succesiunii, prin introducerea ideii de ciclu sau de labirint. Se poate observa că existența montană este una atemporală condiționată de gratuitatea bolii, de lipsa unor obiecte determinate ale existenței. Indivizii aflați în sanatoriu execută stereotip aceleași acte care marchează nu evoluția ci repetiția : se merge mereu la masă, se merge mereu pe o terasă, pătura este mereu aranjată într-un anumit mod, mereu se pune termometrul sub limbă, mereu aceleași excursii în împrejurimi. Stereotipia anulează evoluția, și deci timpul. Este interesant că sugestia stagnării este dată nu numai de timpul comportamentului uman, ci și de timpul cosmic, meteorologic. În genere, anotimpurile oferă o succesiune de modulații vegetale și meteorologice, deci o evoluție marcată evident. Romanul, prin ambianța montană aleasă, evidențiază însă relativizarea acestui tip de timp : iarna poate să fie cald ca vara, vara ninge, toamna seamănă cu primăvara și amîndouă nu se deosebesc de iarnă sau vară. O asemenea relativizare facilitează întoarcerea individului de la fenomenalul orizontalității la interiorizarea verticalității ascetice: toate aceste neutralizări au un rost asemănător cu acela al pustiului, în alte cazuri de inițiere.

În sfîrșit, Hans Castorp intră în sanatoriu la 23 de ani și iese la treizeci. Vîrsta sa este aceea a mediei arhetipice, întîlnită și aiurea. Este media umană pentru că este vîrsta centricității factorilor afectivi, intelectuali, energetici și voliționali. Astfel, aceeași vîrstă este aceea a lui Isus din momentul în care acesta începe să intereseze, este vîrsta lui Dante din Divina Commedia, aceea unor revoluționari.

Interesează în acest roman și interferențele temporale. Romanul este al unui individ. Timpul aparține, prin urmare, unui proces individual, care are etalonul său. Acestui timp i se consacră peste șapte sute cincizeci de pagini ; accentul ar transforma individul într-un centru al lumii, eroizîndu-l. Dar iată că, în opoziție cu acest volum de text, apar în finalul romanului patru pagini care introduc un nou timp : timpul istoric, al evenimentelor umanității. Scara este alta, superioară etalonului individual. Individul Castorp este pur și simplu extras din timpul său și introdus în noul timp, cel istoric, de unde fusese scos de altfel înaintea inițierii. În cadrul acestui timp, timpul individual este neutralizat. Castorp este pierdut printre trei mii de soldați aflați în luptă, fără să se spună cu exactitate ce se va întîmpla cu el. Timpul colectiv îl acumulează și îl desființează pe cel individual. Se poate imagina că dacă Hans Castorp este astfel anulat, fiecare dintre cei trei mii se află exact în aceeași situație ca și el ; deci, nici unul dintre ei nu se află în vreo situație privilegiată în raport cu timpul istoric în care sînt aruncați și prin care nu sînt decît niște marionete. Fiecare dintre cei trei mii este un Castorp, dar ca și în cazul lui Castorp, nimic nu dovedește că inițierea, procesul de cunoaștere, a fost în stare să atingă și treapta absolutului care să-i poată permite cunoașterea cauzei absolute care-i programează în roluri de marionete. În acest sens, se poate vorbi aici de o ironie a inițierii, a cunoașterii făcută numai prin oameni. În urma cunoașterii, Castorp nu acționează ci este acționat. Inițierea este un eșec, propria ei parodie, prin fiecare dintre etape și prin ansamblul el. Bertold Brecht scria : „Es geht vorwärts, aber nicht aufwärts."

MARIAN POPA



Liliana Bartoș : Mozaic (Institutul „N. Grigorescu")

Moment comemorativ — 1848

Călcînd rar, cu solemnitate, căutind să păstrăm in memorie imaginile cele mai reprezentative de la expoziția comemorativă deschisă recent intr-o atmosferă festivă in sala Dalles și prefațată cu entuziasm de conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, am avut senzația că ne aflăm intr-un templu al revoluției de la 1848. E impresionant, intr-adevăr, să vezi ce rezonanță profundă au avut în conștiința generațiilor actuale de artiști plastici ai țării evenimentele de la 1848, evenimente care au intrat în legenda fiecărui destin uman și care și-au găsit expresii dintre cele mai diverse, indiferent de virstă și de stil. Se regăsește, în această participare, în această angajare a artiștilor noștri plastici, gestul revoluționar al pictorilor pașoptiști, Negulici și Rozenthal, care au creat primele imagini ale momentului trăit de ei intens, in preajma corifeilor revoluției, însuflețiți de idealurile de dreptate și frăție, încrezători în viitorul României. Ceea ce caracterizează picturile, sculpturile și lucrările de grafică expuse la această expoziție comemorativă, la 125 de ani de la evenimentele care au zguduit din temelii vechile orînduiri din Țările Române după cele „optsprezece veacuri de suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși", este unanimitatea mesajului pe care il emană printr-un sentiment tonic de adeziune și de încredere față de cursul nou al istoriei, într-o țară unde a triumfat definitiv socialismul. E o cronică în imagini, de o mare plasticitate și forță de convingere, a principalelor momente ale revoluției, incepind cu declarația intelectualilor strînși la hotelul „Moldova" din Iași, cu Marea Adunare populară de pe Cimpia Libertății din Blaj, cu Proclamația de la Islaz, terminînd cu infrîngerea revoluției și exilul minunaților bărbați care au pus pietrele de temelie ale României moderne.

Lucrările se compun, se inlănțuie — chiar dacă nu s-a urmărit, ca într-un muzeu de istorie, cronologia evenimentelor — intr-o veritabilă frescă a revoluției de la 1848. E, poate, obsedantă repetarea unor secvențe îndeobște cunoscute și reprezentate în manualele de istorie, ale unor figuri de revoluționari, intipărite în memoria noastră afectivă într-un anumit fel din lectura evenimentelor și interpretarea diferiților autori de istorie și literatură, dar aproape fiecare dintre artiștii care expun la sala Dalles crează o imagine inedită, originală a lor. Foarte mulți artiști se opresc asupra portretelor revoluționarilor pașoptiști, încercînd să treacă dincolo de imaginile lor, reproduse pretutindeni în albume, și să exprime tumultul de sentimente și de frămîntări prin care au trecut cei care au visat un destin liber pentru acest popor. Bălcescu, Heliade Rădulescu, Magheru, frații Golești, Alecsandri, Kogălniceanu, Al. I. Cuza, Costache Negri, Avram Iancu, Simion Bărnuțiu, Gheorghe Bariț sînt cei care revin mereu, în diferite ipostaze, in picturile, sculpturile și lucrările de grafică expuse. Majoritatea artiștilor noștri plastici s-au oprit, insă, asupra unor compoziții, asupra unor scene de grup, încercînd să redea o anumită idee cuprinsă în programul de luptă revoluționar, o anumită stare de spirit și un anumit sentiment care trec dincolo de simpla ilustrare a evenimentelor, interpretîndu-le intr-un context istoric dat, dar imprimindu-le un mesaj ce le înscrie în actualitate. Evident că lucrările trimit la scene reale petrecute sub ochii acelora care le-au memorat pentru istoria noastră, dar ele devin, în creația artiștilor noștri plastici, imagini simbol care dau profunzime și nuanțează in diferite ipostaze stilistice, același conținut tematic, aceeași aderență a artiștilor noștri plastici la comenzile epocii, ale societății. Fie că artiștii se numesc Virgil Almășan, Ion Nicodim, Ion Bițan, Vl. Șetran, Gheorghe Apostu, Vasile Celmare, Constantin Blendea, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Traian Brădean, Brăduț Covaliu, Ion Sălișteanu, Constantin Piliuță, Aurel Nedel sau Benone Șuvăilă, Vl. Zamfirescu, Horia Bernea, Gh. I. Anghel, Grigore Minea, Horia Flămînd, ei au trăit acest anotimp comemorativ închinat revoluției de la 1848, ca într-o perioadă de meditație și creație angajată, pe linia marii tradiții a plasticii românești, însuflețiți de modul în care în aceste zile întregul popor își celebrează zorii epocii moderne. Ei au surprins, și aceasta e una din principalele izbînzi ale expoziției, esența revoluției de la 1848, lupta pentru emancipare națională și socială, impotriva frontului conservator și retrograd menținut prin forță și opresiune, pentru propășirea și edificarea unei țări pe structuri democratice și umanitare care să deschidă orizontul de afirmare a poporului român in concertul națiunilor civilizate; ei au redat entuziasmul și patosul revoluționar al mulțimilor cucerite de proclamațiile conducătorilor săi lucizi, intransigenți, romantismul și sacrificiul lor.

De aceea, poate, expoziția cunoaște un aflux impresionant de vizitatori care pot adera sau nu la anumite interpretări plastice ale evenimentelor, pot aproba sau respinge anumite modalități de exprimare stilistică, pot fi nemulțumiți de slaba reprezentare a momentului în sculptură, dar rămin cuceriți de suflul patriotic și revoluționar care caracterizează majoritatea lucrărilor, de vigoarea și de valoarea lor artistică. Expoziția a constituit de fapt o expresie de cea mai înaltă calitate a angajamentelor artiștilor noștri plastici exprimate cu ocazia propriei lor Conferințe Naționale, de a-și inchina întreaga capacitate și întregul talent în scopul creării unei arte militante cu un profund scop educativ.

ALEXANDRU POPA

Forul suprem al artiștilor plastici

Între evenimentele memorabile înscrise în cronica acestei veri se numără Conferința Națională a Uniunii Artiștilor Plastici. Pentru cîteva zile pictorii, sculptorii, graficienii, ceramiștii, scenografii și ceilalți slujitori ai frumosului perceput vizual și-au lăsat în rastele uneltele specifice pentru a examina, cu ajutorul și prin mijlocirea cuvîntului, problemele vieții ideologico-profesionale ale obștei respective, bilanțul și perspectivele muncii de creație, diversele aspecte privind rolul și locul artistului plastic în ansamblul strădaniilor depuse de întregul nostru popor pe drumul societății socialiste multilateral dezvoltate. Relevînd succesele importante obținute, mai cu seamă în ultimii ani, de artiștii noștri plastici din toate generațiile. Conferința a pus un accent deosebit pe adîncirea procesului de formare a artistului-cetățean angajat cu toate fibrele sensibilității sale, cu întreaga sa forță de meditație, cu toate virtuțile meșteșugului său în problematica majoră a omului comunist, în dinamica epocii noastre tumultuoase, revoluționare, eroice. Depozitarii unei spiritualități milenare, strănepoți ai unor plugari și lucrători pentru care nevoia de pîine a fost etern legată cu nevoia de frumos în lumină, formă și culoare, artiștii plastici din România socialistă au omagiat așa cum se cuvine rădăcinile adinci ale artei sănătoase, filon nesecat de autenticitate în tezaurul universal al valorilor și, totodată, orizont mereu deschis către adevăratele și marile înnoiri. Cu o satisfacție evidentă, forul suprem al artiștilor din țara noastră a subliniat existența celor mai variate stiluri și maniere de expresie plastică, numitorul lor comun fiind bogăția conținutului de idei cărora le servesc, umanismul socialist înăuntrul căruia aceste stiluri și maniere diferite se regăsesc egale în drepturi și datorii.

Nu încape nici o îndoială că pe uneltele reluate de mîinile maeștrilor va stărui multă vreme reflexul cuvîntului cald și exigent, de apreciere și încurajare, rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu prilejul închiderii Conferinței, în însăși incinta expoziției care exprimă omagiul adus de epoca noastră luptătorilor revoluției de la 1848. Penelul și dalta românească se vor arăta la înălțimea acestei încrederi.

ȘTEFAN PETREANU

Un sfert

Timpul, din cînd în cînd, are cîte o tresărire. El? O, n-are importanță că noi sîntem cei ce tresărim de fapt, uitîndu-ne în albia lui și recunoscîndu-i aniversările. Viața națiunii are nenumărate oglinzi spre care venim, întotdeauna adînc emoționați, să ne contemplăm devenirea. Dacă începuturile epopeii trăite de aproape trei decenii sînt atît de vii pentru noi este pentru că, departe de a fi încremenit în muzee, ele sînt pilaștrii unei punți prelungite și astăzi, cu același entuziasm, în direcția aceluiași viitor. Continuitatea de ideal și de acțiune, excepțional mortar unind între ele generațiile, se impune pe primul plan al conștiinței mai ales la cîte o aniversare, dar nu mai pentru că oricînd, fără să așteptăm nici o dată rotundă, ne simțim atît de intim legați de tot ce a înfăptuit tineretea părinților.

Iată că au trecut douăzeci și cinci de ani de la apariția primelor șantiere naționale ale tineretului, acele izbucniri năvalnice de energie gata să-și arunce sfidarea muntelui la Bumbești-Livezeni și la Salva-Vișeu, mlaștinii în Lunca Prutului, inerției vechilor ritmuri de muncă in întreaga țară. A trecut un sfert de veac, aproape o viață de om — și totuși cîntecele acelor brigadieri plecați la trîntă cu elementele înțelenirii încă ne sună proaspăt și înalt, încă ne fa

Purtînd făclia științei și culturii pe meleagurile țării

În această vară, studenții, convocați în brigăzi științifice, străbat țara în lung și-n lat, ca mesageri ai amfiteatrelor cu sarcina de a răspîndi cunoștințele științifice, de a acorda consultații pe probleme juridice, economice, de educație sanitară, filosofice, pentru sprijinirea vieții culturale a satelor, pentru realizarea unor cercetări sociologice și organizarea unor acțiuni comune cu organizațiile U.T.C. și tinerii din perimetrul sătesc. Prin această splendidă inițiativă a U.A.S.C.R., a Ministerului Educației și Învățămîntului și a Consiliului Culturii și Educației Socialiste sînt vizate nenumărate localități rurale din județele Timiș, Tulcea, Satu-Mare, Bihor, Maramureș, Bistrița-Năsăud, Botoșani, Suceava, Hunedoara, Ialomița și se are în vedere facilitarea unui contact nemijlocit al studenților cu realitățile imediate și de perspectivă ale viitorului loc de muncă. Printre problemele ce vor fi abordate, în strînsă legătură cu disciplinele teoretice însușite la cursurile universitare, se află în primul rînd cele legate de evoluția omului, de genetică, astronomie, astrologie, agronomie, medicină umană și veterinară, fizică, chimie etc., ceea ce explică de fapt și compoziția complexă a brigăzilor din care vor face parte studenți din diferite centre universitare și de specialități eterogene: viitori filosofi, filologi, sociologi, juriști, psihologi, medici, biologi, chimiști, economiști, agronomi, istorici, ingineri silvici, constructori, arhitecți.

Printre problemele ce vor fi prezentate în cadrul unor conferințe, simpozioane și întîlniri cu oamenii muncii de la sate se află aspecte ale apariției și evoluției societății, popoarelor, a statelor, a națiunilor, ale dezvoltării culturii și civilizației umane. Vor fi desigur, dezbătute chestiuni privind originea și evoluția religiei, privind rolul bisericii în societate; vor fi explicate diverse fenomene din natură, societate și gîndire, în paralel sau în antiteză cu legendele și miturile biblice, cu dogmele religioase. În legătură cu acestea, va fi prezentată pe larg atitudinea politică a partidului și statului nostru față de religie și cultele religioase. Vor fi explicate unele noțiuni care țin de politologie, sociologie, psihologie, etnologie, etnografie, legislație, precum și elemente de drept cooperatist și funciar. Se va insista în mod deosebit asupra formării etice și estetice a tineretului, asupra rolului familiei și școlii în societate, asupra aplicării prevederilor proiectului de Norme ale vieții și muncii comuniștilor, ale eticii și echității socialiste.

Această complexă activitate se încadrează în planul practicii de vară și va fi susținută de studenți cu o bogată activitate profesională și obștească. Se dă în acest fel un conținut nou și profund, cu directă eficiență socială, unor forme de răspîndire a cunoștințelor culturale proprii brigăzilor studențești, devenite tradiționale încă din perioada dintre cele două războaie mondiale și ridicate acum pe o treaptă superioară de organizare și mod de desfășurare. Ar fi util de luat în considerare un plan minuțios de amplificare și multiplicare pe viitor a acestor brigăzi și completarea lor cu ansambluri artistice și folclorice care să prezinte spectacole pe la casele de cultură comunale și sătești sau direct pe ogoare, în mijlocul oamenilor muncii. În acest fel conținutul practicii de vară a studenților s-ar îmbogăți printr-o acțiune concertată de educație cultural-științifică dar și artistică la sate. Oricum, nu ne rămîne decît să urăm studenților care s-au înscris în aceste brigăzi mult succes în nobila lor misiune de răspîndire a cunoștințelor cultural-științifice și învățăminte cît mai bogate privind viața și munca, privind realitatea socialistă pe meleagurile țării.

DAN CERNĂTESCU

Superba coincidență

Aniversînd revoluția de la 1848, rememorînd acele zile și nopți de anotimp fierbinte, din luna iunie pînă în septembrie, de-a lungul Țării Românești, chipurile răscolitoare, cu ochi privind intens și necruțător prin timp, ne-am amintit de un eveniment legat mai intim de destinele noastre imediate, ne-am amintit de acel iunie torid — 1948, care a consemnat actul naționalizării principalelor mijloace de producție și trecerea efectivă la marea lucrare a socialismului. Sîntem atît de tineri încît foarte puțini dintre noi au trăit direct acest eveniment, dar, hotărît, l-am simțit prelungindu-și semnificațiile în întreaga noastră existență pentru că a însemnat marea descătușare a energiilor și forțelor creatoare ale unui popor supus, prin timp, tuturor vicisitudinilor. În anii aceia zguduitori, de după război, coloanele de muncitori, străbătînd străzile și bulevardele, dînd ritmuri noi, de marș viguros și penetrant, întregii societăți, au trecut uzinele și fabricile printr-un asediu scurt și calm, preluînd destinele fluxurilor tehnologice. Noii directori erau bărbați cu picioarele bine înfipte în pămînt, soldați ai revoluției Partidului Comunist, oameni care în cîțiva ani au imprimat existenței acestui popor un ritm de creștere a producției industriale de 14,3%, adică pur și simplu miraculos nu numai pentru noi, ci pentru întreaga lume.

Era necesară, fusese prevăzută această mutație. Revoluționarii anului 1848, cu luciditatea, cu spiritul lor vizionar, însuflețiți de cele mai nobile gînduri și de sacrificiul în numele idealurilor de libertate socială și națională, n-au ezitat nici un moment să afirme că România va intra, cîndva, strălucit în concertul națiunilor lumii și al civilizației moderne. Și, desigur, din această perspectivă, și-au privit înfrîngerea de la 1848 ca pe un eveniment efemer.

Victoria lor este, de fapt, societatea românească de astăzi, societate străbătută de un continuu spirit revoluționar care îi conferă dimensiuni istorice nemaicunoscute. Și dacă astăzi, acest dinamism, această fantastică tensiune creatoare, această exigență, severă acțiune comună pentru desăvîrșire umană, este posibilă, atunci trebuie să ne întoarcem, cu un profund respect și demnitate, privirea spre acele coloane de muncitori în marș pe străzile orașelor țării de la 1948, care și-au scos ceasurile din buzunar și le-au potrivit după orologiile lumii.

Și cînd, conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se urcă la tribuna marii adunări din Piața Palatului Republicii Socialiste România, el se află în clipa cea mai înaltă a țării, care se anunța încă de-atunci, din iunie 1948, și chiar mai dinainte, din zorile istoriei noastre conștiente: „Acum, la a 25-a aniversare a trecerii mijloacelor de producție în mîna statului socialist, putem afirma cu îndreptățită mindrie că clasa noastră muncitoare a făcut proba unei uriașe forțe constructive, pusă în slujba progresului, a dat dovadă de capacitate revoluționară, de un înalt eroism și spirit de sacrificiu, a dovedit că știe să conducă mai bine, fără capitaliști, că știe să asigure dezvoltarea și înflorirea întregii noastre națiuni socialiste".

O superbă coincidență, într-adevăr, a făcut ca zilei de 11 iunie a proclamației de la Islaz să-i corespundă, peste un secol, acel 11 iunie al naționalizării, îndemn pentru o aniversare comună a două evenimente decisive pentru propășirea patriei.

ADRIAN DOHOTARU

de veac de cînd răsună valea...

să ne simțim contemporani cu izvoarele legendei. Am trecut de atîtea ori prin tunelele scobite de ei în creierii de piatră, peste abisurile încălecate tot de ei ca un cerb încremenit în salt de beton armat, și de fiecare dată vibrația acelui început eroic ne găsea sufletul pregătit de solemnitatea reîntîlnirii, ca o catedrală cu toate vitraliile luminate în întîmpinarea concertului de orgă. Și ne mai aminteam că faptele tinerilor ctitori au fost vrednice de lauda poeților; că nu puțini au fost cîntăreții tineri ce și-au amestecat numele și făptura cu acelea ale brigadierilor dintîi; că o bună parte din paginile neatinse de uzura vremii și-au tras seva din sentimentul utilității sociale, atunci încercat plenar, acolo, în confruntările dure cu stîncile posomorîte, cu apele putrede, cu încremenirea pustietăților inabordabile. Acum, la 25 de ani de la inaugurarea șantierelor naționale ale tineretului sîntem dornici să fluturăm flamuri și cîntece de șantier. Iar și mereu. De ce? Fiindcă avem vocația constructorului, indiferent pentru ce specialitate științifică sau umanistă ne pregătim. Fiindcă șantierul este un mare și talentat sculptor de caractere, lucrînd asupra noastră cu fiecare zi dăruită de noi muncii patriotice. Și fiindcă pe șantier, avem sau nu har poetic, simțim cum trece pe deasupra creștetului nostru aripa prelungă a inspirației, aceea care, de un sfert de veac încoace, fertilizează elanul creator al națiunii.

Bumbești-Livezeni, Salva-Vișeu, Lunca Prutului... În zarea timpului nostru voi stați ca niște uriașe semne de exclamare, monumente verticale, de o simplă și tulburătoare măreție. Știm că nu ne-ar mulțumi pe noi înșine să ne reducem salutul la un gest, oricît de sincer pornit din inimă ar fi. Adevăratul salut constă în continuitatea entuziasmului inițial, sporit de conștiința atîtor izbînzi care au devenit noua geografie a patriei. Vom prelungi spre mîine ecoul numelui vostru. Vom înscrie în efigie literară slava locurilor pe unde calcă marea prefacere. Îi vom adăuga cronicii șantierelor pagini noi, amestecîndu-ne numele cu cel al tinerilor din întreaga țară. Căci pentru noi aniversările nu aparțin muzeelor. Aniversările sînt tresăririle timpului. Și nu are importanță că de fapt nu timpul, ci noi tresărim, uitîndu-ne în oglinzi. Dacă au trecut 25 de ani de la inițiele strigăte modulate care făceau să răsune valea, e de-ajuns să ne privim în oglinzile lacurilor de la Porțile de Fier, de la Vidraru, de la Corbeni, ca să vedem că sîntem și rămînem mereu tineri, mereu puternici, mereu gata de fapte cutezătoare.

PAVEL PANCIU

AMFITEATRU ELEVI

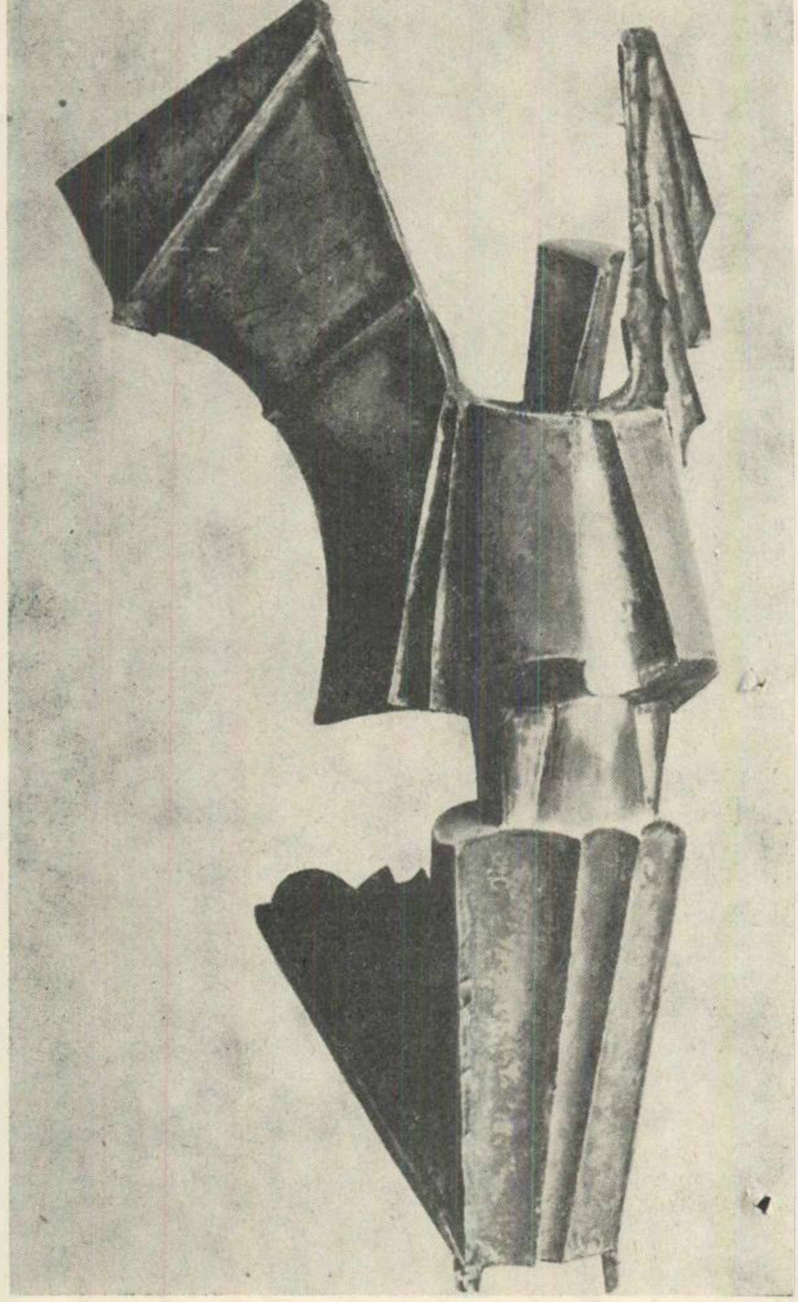
LABORATOR

Am optsprezece ani. E frumos și grav ca un zbor de pasăre peste mări. Și niciodată, niciodată nu voi mai privi cu o atit de clară seninătate curgerea zborului prin păsări.
E un privilegiu nespus să privești în oameni, să asculți limpedea lor creștere. E un privilegiu nespus să cinți și cintecul tău să se zidească in lire.
Ar trebui să învățăm din nou drumul acela plin de neliniști, să nu plecăm niciodată din noi, drepți și puri să rămînem pină la capăt.
Timpul acesta e asemeni unei pleoape de crin inchis peste inima mea. Aici la această sărbătoare a inimii vă chem, cind tristețea nu-i decit umbra păsării așezată pe umărul înserării, cind bucuria simplă și gravă sinteți voi și miinile voastre întinse spre mine. Lingă inima mea vă chem, la această sărbătoare a zidirii in cintec, căci vouă am să vă cint cintecul meu cel mai drag și mai curat.
Tăcerea, prietenii mei, inseamnă trecerea dincolo de hotarele inserării. Tăcerea, prieteni, e ca moartea păsării, simplă și grea. Dar noi știm să spunem lucruri frumoase și grave, fiindcă toate drumurile pornesc dinspre inimă. O, nu, nimănui nu-i este dat dreptul la tăcere...
E minunat pămintul acesta pe care ne-am născut și, desigur,

Sufletul nostru are forma acestui pămînt

oriunde am fi, sufletul nostru, chiar fără să știe, ia forma acestui pămint căruia i-am spus patrie. Și oricum, de oriunde s-ar întoarce la această patrie-mumă, forma lui s-ar uni cu aceea care le-a dat naștere, nimeni nemaiputind să spună care din care s-a născut. E frumos și grav ca un cintec de dimineață să spui: „aerul acesta l-au respirat cei dinaintea mea, pămintul acesta e făcut din suflarea lor". O, nu, prieteni, niciunde altundeva n-am putea fi atit de puri și albaștri, nicăieri n-am fi atit de mult noi inșine.
Să alegi incotro să mergi: spre sud, spre nord... Să-ți alegi mersul asemeni apelor și să spui: floarea aceasta eu am înflorit-o, drumul acesta e numai al meu, pentru că numai aici timpul înseamnă viață, trecerea mea printre două secunde. E nemaipomenit de frumos să întinzi mina și să spui: „casa aceasta a fost făcută cu miinile mele". Să stai seara și să asculți pămintul viu — nimic mai viu decit pămintul acesta pe care călcăm ca și cum urmele pașilor ar fi sufletele ce locuiau odată in poeți. E de ajuns să-ți lipești urechea de primul copac ca să auzi ninsoarea de semințe. Pămintul acesta, de forma inimii noastre, e locuit de poeți, care acum se cheamă: oameni. Și: comuniști. O, puterea de a-ți alege drumul, ca păsările, cind uneori trec prin sufletul nostru ca prin oglinzi...
Am optsprezece ani. Și nu vă pot da decit tinerețea și cintecul meu. Prieteni, timpul mai miroase a floare de cais, curgerea lui ne străbate încă ușor și fără durere asemeni unei ape. Și noi sintem tineri.
Fermecător de tineri. Iubirile noastre înfloresc involte, sîngele lor ca o otravă dulce ne curge prin vene.
Noapte de noapte vă cint și cintecul acesta nu-i decit drumul de la mine către voi. Nu există mai multe poeme, mai multe vorbe, mai multe gesturi. Toate nu sint decit părți ale aceluiași nesfirșit cintec ce nu va ajunge poate niciodată in întregime la voi (o, spațiile acestea sint mult mai vaste decit bănuim, atit de adinci incit și șoapta ta se poate pierde).
Citeodată plouă-n păsări ca și cum s-ar nărui palate de tăcere. Și atunci nu poți decit să cinți, nu frumos, dar drept, atunci, mai presus de orice, numele meu vă iubește...

DOINA DORU
București



György Albert: „Icar" (Institutul „N. Grigorescu")

ION EVU

Iubita de văzduh

Frumos se-ntrupează in fructe
străvechiul cintec de raze
și frunzele se pierd
cu răcorile
in dans efemer, de lumini...
Ploile despletesc imaginea nopții
uitate in părul tău —
acolo, peste cintecul ce curge
vor locui subpămintene păsări.

Și mă deschid in harfele de umbre
și parcă, de iubire, nu mai sint
și lingă tine parcă-s alungare,
parcă sint gind, iubito,
numai gind...

Hunedoara

ELENA ȘTEFOI

Solară

Liniștite-s frunzele, mi-e gindul
Cuib țesut din fire moi de soare,
Cind te torn în visele-mi, de-a rindul,
Ca pe apa vie in ulcioare.
Verile țin ambii poli pe umeri
Îndoind frontoanele solare.
Cind din flori atitea roade numeri
Nu mă-ntreb de-i mare lumea
mare.

Iulie mi-ajunge pentru haină
Și mi-o dai tot albă ca-nainte.
Cind flămind e dorul meu de taină
Întregesc culoarea ta fierbinte.

Fălticeni

AMFITEATRU ELEVI

Țară, iubirea dintîi

ION BOGDAN

Autobiografie

M-am născut atunci cînd cerul
arunca pe pămînt stropi de
lumină.
De umărul drept mi-am prins
o frunză de zi și una de noapte
și-am rătăcit printre dealuri
alături de soarele cel ascuns prin
boabe de struguri.
Zilele s-au spart în butii
și eu am curs printre ape
pînă la marea imensă a istoriei
unde am ridicat mîna în
semn de val...

Blaj

ELENA LEUȘTEAN

La hanul apelor moldave

La hanul meu de la pădure
vin apele din deal și vale
cărăușind pe Carul Mare.
Și eu le-aștern pe mal
ștergar de iarbă
și le îmbăt cu razele de lună.
Bîrladul, Prutul și Siretul
se prind a slobozi povești
pînă ce flămînzesc legați de
grajduri
cei șapte armăsari cerești.

Negrești — Vaslui

GABRIELA HUREZAN

Și mi-a îngăduit

Și mi-a îngăduit acest minunat tărîm
să pling de frumusețe în sufletul Rodnelor,
acolo unde numai cerbii își pogoară cornul
flămind
în prag de buruiană răsfrîntă plăpînd
prin cețuri curate, doinite înalt peste tainița
zorilor.

Și mi-a îngăduit acest minunat tărîm
să-i ating statuile calde și lutul ulcioarelor,
și iarăși mi-a îngăduit cu smerenie fruntea
să-mi inclin
acolo unde zidul e de liniște plin
și stins abia se mai aude Manole pruncul
legănind
cu bucurie la umbra aripilor,
cu bucurie la umbra aripilor.

Oradea

Confidențe publice

RĂSPUNDEREA CUVÎNTULUI SCRIS

Dintre întrebările care neliniștesc cugetul artistic al nenumăraților noștri prieteni din toată țara, rețin pentru această tabletă una care se detașează prin sentimentul de răspundere socială pe care il implică : în ce moment este indicat să ne așternem opera pe hîrtie și s-o trimitem redacțiilor.

Nu-i greu de presupus că opera de artă este rezultanta unei necesități interioare, saltul calitativ al unei acumulări cantitative, mai lente sau mai rapide, de experiențe lăuntrice, antrenate de participarea la intîmplările lumii inconjurătoare, ale realității. Un gînd rotunjit deplin, un sentiment elevat, o emoție puternică, o stare lirică intensă bat imperativ la porțile vorbirii cerînd dreptul la comunicare. Cele mai valoroase și mai ales cele mai durabile creații cuprind o bogată incărcătură de trăire, trecută prin temperaturile înalte ale actului de elaborare artistică.

Se ivesc două situații aparent paradoxale : deși unii corespondenți afirmă — pe drept cuvînt — că au scris „foarte simțitor", creațiile lor ne lasă indiferenți sau ne stîrnesc un surîs indulgent. Alții, deși par a scrie „profesional", cu nimic mai prejos de nivelul unor tineri maeștri contemporani, nu reușesc să ne miște și să ne convingă, obligîndu-ne, atunci cînd ne cer un comentariu al versurilor, să le semnalăm, din complezență, măcar cîte-o metaforă mai cu moț.

Și unii și alții rămîn deopotrivă datori artei adevărate. Primii au „simțire", dar n-au cultură literară, cîștigată prin lectură și exerciții îndelungate. Alții au virtuozitate formală, dar sînt goliți de idei și sentimente și vor să ne păcălească oferindu-ne, drept poezie, sterpe jocuri de prestidigitație verbală.

Adevărata operă literară este acea intîlnire fericită și conștientă între o idee îndrăzneață, un sentiment autentic, generos și o mare voință disciplinatoare, o necruțătoare conștiință artistică, un fanatism al perfecțiunii. Pentru a rotunji o strofă sau o poezie, Eminescu grifona cu nerăbdare zeci și sute de eboșe. Dar el încredința impecabilei sale caligrafii și colii curate de tipar doar acele creații pe care le considera desăvîrșite în sensul de mai sus. Pe celelalte le arunca în fundul lăzii care-l însoțea pretutindeni, ca simplu depozit de idei în stare brută.

Nu-i totul să mimăm abil stilul poeziilor publicate în reviste și volume. Putem să trăim visceral, pînă la țipăt realitatea, dar sărăcia limbajului, mijloacele rudimentare de expresie ratează izbînda artistică. Și intr-un caz și intr-altul, nu facem altceva decît să îngroșăm stiva maculaturii literare asupra căreia atrăgea serios atenția un articol de fond publicat de „Scînteia" din 1 iunie a.c.

Dintre lucrările recent propuse care evită primejdiile celor două extreme și se apropie cu timiditate încă, ce e drept, de cerințele unei creații autentice se numără, în ultima vreme, cele semnate de *Emil Florican* din Craiova, *Constantin Bădiță* din Strehaia, *Constantin Mărăscu* din Reșița, *Nicolae Hanceruc* din Arad, *Constanța Maddy* din Constanța, *Petru Scutelnicu* din Tg. Mureș, *Nadia Dumitru* din Ploiești. Ei pot fi incluși într-o generație care, nu peste multă vreme, își va face simțită prezența, dacă bineînțeles vor înțelege și vor accepta adevărul, că drumul spre astre e lung și semănat cu numeroase asperități și că vor supraviețui doar aceia care vor dovedi o mai mare statornicie pasiunii de a „crește limba românească" și a aduce peste veacuri mesajul anilor noștri fierbinți.

TUDOR OPRIȘ

EMIL MUȘAT

Permanențe de primăvară

Se-ncheagă verde frunza-n
asfințit
aromele de izmă se răsfiră aiurea

în clinchet de aripi am regăsit
văzduhul ca o scoică ascunzînd
pădurea.

Mugurii întorși se coc pe stînci,
în rășină vîntul recade tremurat,

păsări se-avîntă în rădăcini adînci
pe prundul de doină curat.

Mi-e dat uneori în azur pierdut
cînd plec dintre clipele crunte

să caut în chipul pădurii tăcut
țara mea vie sub pleoape de
munte...

Vălenii de Munte

CONSTANTIN MĂRĂSCU

Împletirea izvoarelor

E-n mine toată împletirea
izvoarelor pline din margine
de drum,
e-n mine simbolul zborului roșu
al păsării-idee,
e-n mine durerea lovirii de ieri
și zîmbetul simplu
al împlinirii de azi.

E-n mine popas al întregii
omeniri
și azi se va face primăvară în
cer :
copacii luminii își vor scutura
florile
încît o să par o statuie de aur
pe care toate stelele vor fi
aprinse
ca niște ochi uimiți ai cerului...

Reșița

PAUL STREPOL

Spectacolul

Voiam de demult să văd un spectacol ; mai bine zis, un film. N-aş putea spune dacă era ceva deosebit — poate dimpotrivă — dar se vorbea mult despre el ; într-un fel, ajunsese o legendă... Filmul era vechi şi pe vremuri puţini oameni din satul natal, care-l văzuseră, povesteau cu plăcere despre eroii săi... Acum revenise pe ecrane şi eu voiam să-l văd. Aşadar, m-am sculat cu noaptea în cap şi am plecat, pe furiş, de la cămin. Era devreme, era în zorii uneia din ultimele zile ale lui februarie, şi era destul de frig... La casa de bilete, coada se formase deja, iar eu m-am grăbit să mă aşez la rînd... Uite că s-au perindat cîtiva ani de-atunci, dar dimineaţa aceea de februarie mi-a rămas uluitor de vie în memorie.

La început, oamenii erau liniştiţi şi somnoroşi, dar după vreo oră — coada umpluse în întregime gangul imens în care ne aflam — au prins a fremăta. Se nelinistea lumea, treptat.... Deasupra noastră se aflau cîteva schele metalice, rămase de la o reparaţie recentă, iar în stînga o poartă laterală închisă, şi o vitrină de sticlă, cu afişe. Nu ştiu de ce mi-au sărit în ochi aceste amănunte chiar de la început...

Stau lîngă un bătrînel şi o femeie de vreo treizeci de ani, a cărei faţă trădează multe nopţi nedormite. În deget, femeia nu poartă verighetă, însă e încă frumoasă şi uneori mă priveşte cu simpatie. În faţă, un domn vociferează isteric tot timpul :

— Halal organizare ! tocmai ţipa el. E inadmisibil să vii la o astfel de oră pentru un film. De-aş fi eu în conducere...

— Ba mie-mi place, spune bătrînul, uimitor de blînd. Filmul l-am văzut de cîteva ori, însă îmi place să aştept la coadă. O viaţă întreagă am stat pe la cozi, şi mi-au lăsat ...e amintiri frumoase...

— Eu aş prefera să dorm la ora asta, se irită domnul. Dar soţia mea...

— Mai cunoşti lumea, continuă, implacabil, bătrînul. Înjuri, ţipi, dar cunoşti oamenii, te umanizezi...

Schimb o privire amuzată cu femeia, deoarece ne distrează pe amîndoi discuţia vecinilor noştri. Iar ea mă fixează îndelung cu superbii săi ochi verzi, care-mi aduc vag aminte de ceva. „În fond, e o femeie simpatică, îmi zic. Ba poate a suferit mult, de vreo boală neştiută de nimeni..." Şi îi zîmbesc cald, fără să vreau. Valul de oameni care a început să freamăte o apropie mai strîns de mine, iar cu acest prilej îi ating mîinile. Are pielea cam aspră şi nu ştiu de ce îmi aduc aminte de o anumită persoană, care avea obiceiul să se culce cu cine se nimerea. Brusc, mă năpădeşte o senzaţie de repulsie, şi întorc faţa. Fel de fel de gînduri îmi trec prin minte. Încerc să mă gîndesc la vreunul din subiectele mele de meditaţie, însă nu reuşesc. Gîndul îmi zboară aiurea, hoinărind fără ţintă...

Între timp, coada a umplut gangul de la un capăt la altul. Nu poţi să înaintezi ori să te dai înapoi, singura soluţie fiind să aştepţi cu răbdare. Şi vremea trece... Bătrînul nostru pare bine dispus, cred că e de-a dreptul fericit.

— De demult n-am mai văzut o asemenea coadă, ne mărturiseşte el. O, e ceva minunat !

— Mai bine nu veneam, zice domnul din faţă. Dar ştiţi, soţia...

Omul e gras şi a început să transpire ; se şterge de zor cu batista.

— Trebuie să se deschidă, spun eu, privindu-mi ceasul. E aproape şapte...

— Da ! tresare domnul. Se deschide !

Vestea trece ca un fulger printre oameni. Ei devin nerăbdători, bat din picioare, ţipă, vociferează...

— Mai în faţă ! strigă cei care n-au apucat să intre în gang. E loc pentru toţi !

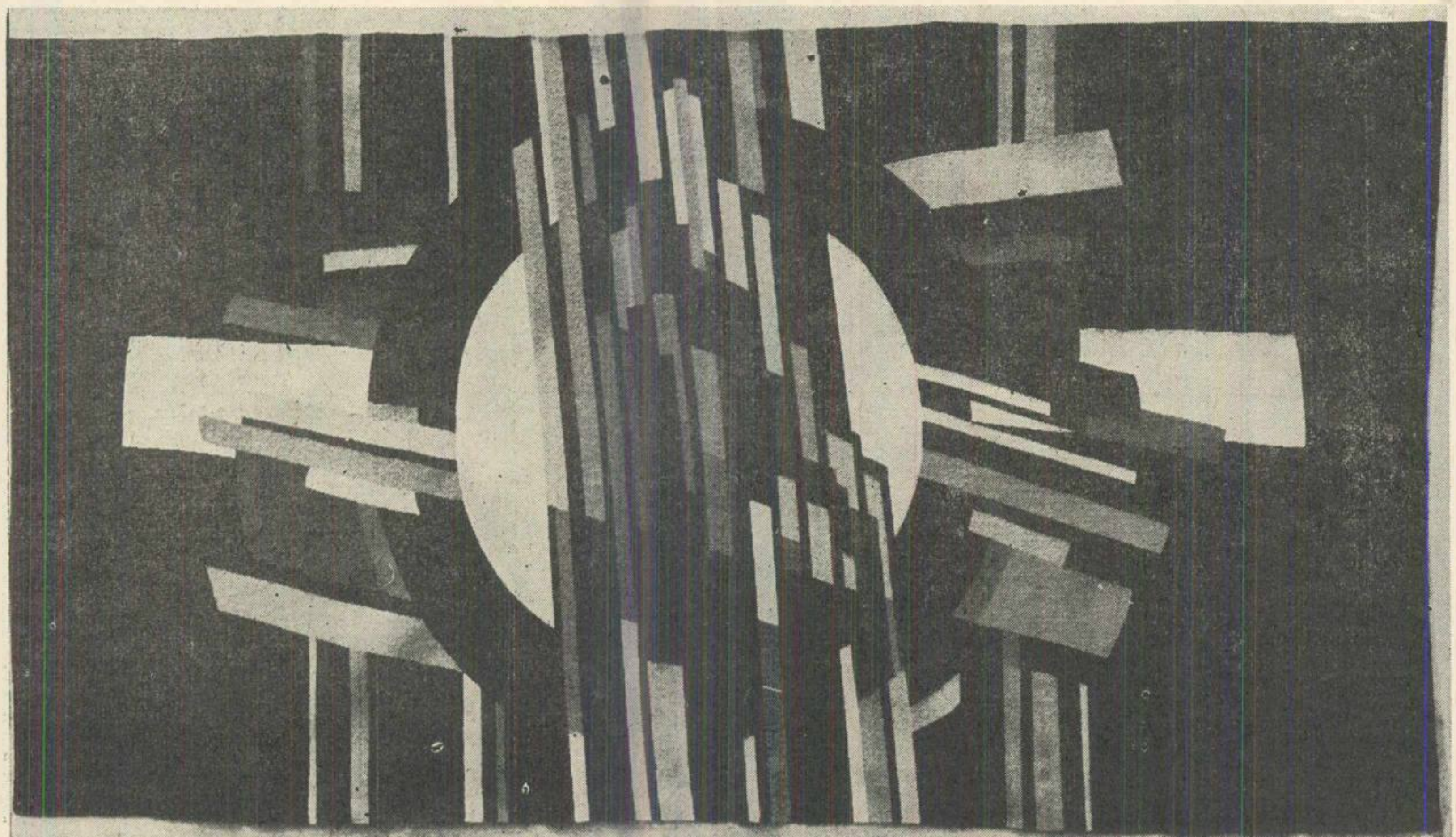
— Nu vă înghesuiţi ! strigă domnul, stacojiu de efort. Aşteptaţi-vă rîndul ! „Aşteptaţi ! Aşteptaţi !" îl sprijină voci din jur. Însă cei din spate rîd şi bat din picioare ; lor le arde de joacă. Însă uite că a trecut bine de şapte, fără să vină cineva la casa de bilete. Oamenii privesc la mine întrebători, încît mă simt vinovat.

— Poate se deschide la opt, le zic, in cele din urmă.

— Aşa e, îmi sare doamna în ajutor. Azi e duminică...

Cred că unii mă înjură în sinea lor, însă nu-mi spune niciunul nimic. Şi se liniştesc. Mai avem încă de aşteptat... Într-o vreme, doamna scoate o pungă cu prăjituri şi ne-o întinde pe rînd ; întîi mie, apoi bătrînului, şi domnului din faţă.

— Bună idee ! spune ultimul.



Anca Florescu : Compoziţie de diplomă (Institutul „N. Grigorescu")

Și îi dau dreptate, pentru că mi s-a făcut foame. Mă întorc și-i mulțumesc politicos doamnei, îi mulțumesc în numele tuturor. Iar ea zîmbește, privindu-mă languros cu superbii ei ochi atît de diabolic de verzi; încît îmi zic din nou că e într adevăr o femeie simpatică. Și ce dacă s-ar fi culcat cu o mulțime de bărbați? Adevărul e că sînt plin de prejudecăți; de altfel, am tras multe din cauza lor...

— Cred că ar fi timpul să udăm prăjiturile, spune domnul din față la un moment dat. Și cu aceste cuvinte, scoate din buzunar o sticlă de coniac rubiniu.

— Poftiți, doamnă, se înclină el ceremonios. Ați fost cea mai bună, așa că aveți întîietate...

— E tare, zice doamna, e prea tare pentru mine...

— N-are nimic, spune domnul. O să vă facă bine...

— La nevoie, întoarcem capul, intervin și eu.

Prietenii mei rîd în hohote, inclusiv doamna; și ne trezim că sîntem foarte bine dispuși. Sticla continuă să treacă din mînă în mînă, pînă se golește. Pe urmă, iată că bătrînul scoate, cu grijă, o pungă cu cartofi prăjiți.

— I-am pregătit aseară, zice el emoționat. Bătrînilor le plac mult cartofii prăjiți...

— Numai eu n-am adus nimic, intervin, puțin jenat.

Domnul mă bate prietenește pe umăr:

— Lasă, prietene că și noi am fost studenți, și poate mai săraci decît tine... Însă e minunat să fii student! Ești tînăr, viața pare o ecuație simplă, ai totul în față...

S-au umezit și ochii bătrînului:

— Ehe, pe vremea mea...; ce mulți ani au trecut de-atunci!

Doamna se lipește mai strîns de mine, iar paltoanele ne sînt descheiate, din cauza căldurii. „Ah, e atît de fierbinte!" gîndesc eu la un moment dat, apoi mă rușinez, parcă mi-ar fi ghicit gîndurile și sfîrșesc prin a-i face complimente:

— Sînteți foarte frumoasă, doamnă...

— Nu, domnule, vai, exagerați. Eu nu sînt decît o femeie modestă, și singură...

— Ah, dar cum se poate? Sincer vorbind, de-ați fi ceva mai tînără, sau invers, de-aș fi eu mai vîrstnic...

Domnul din față și bătrînul își dau coate; sînt numai ochi și urechi.

— La început, viața pare simplă, continuă doamna, și, desigur, lungă... Însă uneori poți greși; iar odată ce ai greșit — oricît de omenesc ar fi acest lucru — nu mai ai dreptul la nimic, ți se refuză...

— Exagerați, doamnă, o întrerup eu; și-apoi de ce să vorbim despre lucruri triste? Pe pămînt mai sînt și altele, frumoase...

— Da, spune bătrînul, viața e plină de frumuseți...

S-a cherchelit și lăcrimează mereu.

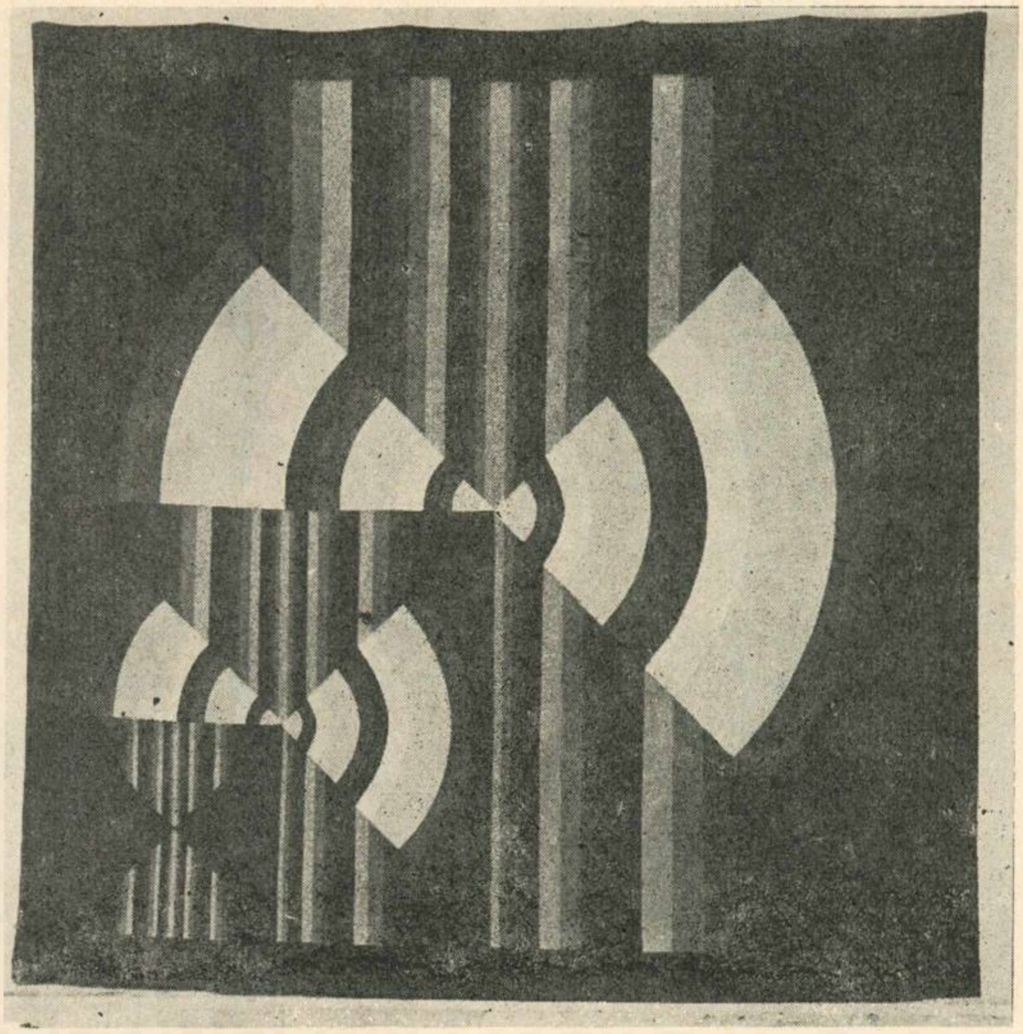
— De pildă — aleg eu absolut la întîmplare — ar fi plăcut să vorbim despre cocori... Ați văzut vreodată cocorii?

— Da, spune doamna, înseninîndu-se; de fapt, erau într-un film, și asta demult...

— Eu îi vedeam în fiecare an, doamnă, în copilărie. Pe-atunci priveam deseori cerul...

— Trebuie să fie foarte frumos, aprobă ea cu un surîs vag. Cocorii vin primăvara...

Am tăcut amîndoi, duși pe gînduri, și se întristaseră și ceilalți prieteni ai noștri... Iar în acest timp coada începea să freamăte din nou. „A venit! A venit", trecu, fulgerător, vestea printre oameni. Și-odată cu aceasta, liniștea s-a spart: vociferări, bătăi din picioare. „Mai în față! Mai în față!" „Păstrați-vă rîndul! Păstrați-vă rîndul!"... Presiunea crește vertiginos, domnul nostru țipă și înjură din nou... Poarta laterală zbîrnîie ca o coardă de arc, și în cele din urmă cedează. Se aud țipete și amenințări: „Ticăloșilor, mi-ați rupt pantalonii!", „Înapoi, altfel chem pe milițian!"... Oamenii rîd la ultimele cuvinte, și odată cu ei ridem și noi, de nervozitate... La casă presiunea, cred că e strivitoare. „Opriți-vă — strigă careva de acolo — opriți-vă, fraților! Ne striviți, murim!" Vitrina cu afișe se preface în țăndări. Cineva s-a rănit și țipă isteric, în vreme ce un copil, aproape leșinat, este purtat pe brațe la poarta laterală, care e deschisă către un maidan... Iar bătrînul nostru privește în jur, satisfăcut:



Bonifacia Petrescu: Compoziție de diplomă (Institutul „N. Grigorescu")

— Ce minunat, repetă el; ah, ce minunat! Unii nu mai rezistă, și se cațără sus, pe schelele de fier nedemontate. Dar în acest timp au sosit noi valuri de oameni, care se împing peste noi, vociferînd... Presiunea crește mereu, domnul nostru a răgușit, și valul ne poartă înainte, fără putința de a ne opri. Iar dacă ești slab, te pomenești azvîrlit ca un fulg pe gunoaiele de pe maidan. Gata, nu mai suport! Eu iubesc spațiul, libertatea, cerul nu, nu se mai poate trăi!

— Să ne strîngem unul lîngă altul, spune domnul; așa ne va fi mai ușor...

Dar eu nu-l ascult, privind fix către cei de pe schele; unii mai sus, alții mai jos, și sfîrșesc prin a-i spune doamnei tot ce gîndesc. Însă ea îmi surîde fin, cu zîmbetul omului avînd multă experiență, și ridică din umeri: „Cum crezi"... Dintr-un salt, pun mîinile pe un rastel, dar cînd să mă înalț, ceva mă reține. Privind în jos, îl văd pe bătrîn agățat temeinic de un picior, și uitîndu-se la mine mut de uimire.

— Priviți-l! — îi sare domnul în ajutor. Noi îl ocrotim, îi dăm să mănînce, să bea, iar cînd e vorba de greu, pleacă!

Mă zgîlțîie cu furie.

— Pune mîna, doamnă! Nu scapă de noi cu una cu două...

Ea mă privește cu același surîs fin, poate ceva mai trist, și mă prinde, fără convingere, de palton. Cei de pe schelă urmăresc lupta noastră în tăcere, așteptînd. Și brusc, mă cuprinde o furie nemărginită împotriva celor trei. Încep să mă zbat, să dau din picioare, le strig să-mi dea pace, însă ei mă țin solid, cîțiva le sar în ajutor și pînă la urmă sînt tras jos și admonestat. Domnul strigă tot timpul, roșu de indignare, bătrînul clatină capul, dezaprobator: „Ce lume, ce lume!", în vreme ce doamna îmi ia mîna, pe furiș. O înjur țărănește în gînd, întorcîndu-i spatele... Oamenii de pe schelă mă privesc lung, cu înțelepciune. Trebuia să fi avut mai multă voință, și să nu mă fi legat de cei din jur.

— Cum e acolo? — îl întreb pe unul.

— Cam incomod, îmi răspunde acesta, binevoitor. Aici nu te supără nimeni, însă e frig. La înălțimi e totdeauna frig...

— Ești aproape singur, vorbește un al doilea. Noi sîntem puțini, iar oamenii departe...

Privesc în jur, descumpănit. Domnul din față și bătrînul nu mă mai învrednicesc măcar cu o privire. Ar trebui să le cer scuze, să le spun că sînt încă prea tînăr pentru a-mi da seama ce fac; însă nu îndrăznesc. Simt palma doamnei punîndu-se, timidă, pe a mea, și i-o string inconștient... Mi se învălmășeau multe gînduri în cap, și aș fi vrut să i le spun... Aș fi putut să-i vorbesc despre cocori, despre oameni, despre copaci, despre primăvară; da, erau multe de tot lucrurile despre care aș fi putut și aș fi vrut să-i vorbesc...

— Acum poți să pleci, am auzit-o lîngă umărul meu, acum nu se uită nimeni la tine... Hai, du-te!

Am privit lung spre cei de pe schele: stăteau acolo ca niște păsări în ploaie, în timp ce lumea fremăta și viermuia dedesubt... Iar femeia îmi mîngîia încetișor cotul, privindu-mă tot timpul cu însuflețire. „Hai, du-te", mă îndemnau ochii ei verzi, superbii ei ochi. Însă ceva mă trăgea îndărăt... „Nu, mi-am zis, mai rămîn...", apoi am oftat; fără ca ea să poată înțelege ceva.

MIHAELA MINULESCU

Țara

Ca o clepsidră de piatră,
vremea se-adună în privirea dreaptă —
toate cele o mie de veacuri, de strămoși,
de balade
le simt căzindu-mi înăuntru cald și sălbatic. —
o aripă, o bucurie, un soare.

Peste tot rosturile-nscriu viguros pe frunte
sau privire
un drum, numindu-se tot țară și numindu-se
tot colind,
sau mai simplu vom trece atit de frumoși
și adevărați —
o aripă, o bucurie, un soare.
Rizi, logodită cu lumina.

NICOLAE MIRCEA BEN

Trei nume știu

Poetu-ți este fiu
Tu ești mîndria
Și sufletul și cugetul îi ești
Prin tine crește
Și-n poeme-i crești
Republică Socialistă România.
Cîntarea mea
Poate subțire încă
Primește-o și ascultă-i melodia ;
Trei nume știu
Intr-o unire sfîntă :
Partidul, Ceaușescu, România.

DUIAN CRISTICI

România

Patria mea se numește România,
simplu rostită și rotund cum văzduhul
respiră săgeți
România, fruct copt tîrziu pe pămîntul
umbrei prelungi a bărbaților geți.

Patria mea se numește România,
România cum ai spune : iată piinea, pămintul,
iată cerul și iezii
țară de lut incinsă cu Dunărea, veșnicu-i briu,
și rotiță-n seninul catarg al amiezii.

Descălecătorii

Noi cei foarte bătrini,
cei vii, coboritorii printre veacuri,
noi suntem daci numiți și strămoși
și păzitori ai acestor pămînturi.
Noi suntem inchipuiți în retine asemeni
păsării solare șuierind în inaltul cerului.
Recunoaște-mă, iată-mă,
eu sunt Ion, eu sunt Io
așezat în înălțarea intregului neam de domni
păzindu-și in încremenire oile,
păzindu-și in uimire steaua,
răsăritul și căderea ei sfinte.
Io, voievodul din coasta muntelui născut,
și eu, și eu, și eu răspunde ecoul, răspunde
ecoul.
Păzindu-mi in statică incremenire vorba.

DUMITRU ION DINCĂ

Muncile

I.
Pămintul e roșu la jumătate
de ploile muncilor noastre.
Numai rodul există intreg
partea din noi cea mai bună
de lingă rouă,
clopot adinc este glasul lucrătorului
cind dimineața frămintă ruguri
vultur este porunca cinstită a cetății
pentru toți făcătorii de rosturi.

II.
Zice poetul cintecul lui de-nceput
marele orizont al luminii din munci
umple sufletul de mireasmă tinără
pentru țărina pe care demn o săruți.
Popoarele de ierburi își trezesc dinastia
ca pe o horă a izbindei, supremă ofrandă
pentru omul asudind la rădăcina seminței
piinea noastră dospind-o intr-o sălbatecă orgă.

III.
Dulcele plai suie mierea de-aramă la cintec
zborul țărinii se implinește in fruct
fluvii imense curg inspre inima cetății
fără ramuri ce de răutate se rup.
Primăvara din munci – lira de temut a
poetului
piatra de incercare, arcul său intins spre
izbindă
cinstea de-a fi omul de rind și cintăreț al
patriei sale
suprema și invulnerabila lui demnitate.



Maria Mateescu : Compoziție de diplomă (Institutul „N. Grigorescu")

EMIL BOGOS

O mie de poteci

O mie de poteci
pe care nervurile codrilor își scutură
răcoarea
umbra punctelor cardinale,
adunate de mina vintului,

O mie de poteci
pe care mulțimea zimbetelor se oprește
adinc
in răsuflarea bogată in miez
a pămintului,

sint o mie de poteci
de culoarea cerului și-a ierbii,
o mie de țări intr-o singură
intindere de zare.
și nu vor fi nicicind de ajuns
șuvoaielor de cintece insetate de liniște,
pornite spre mare cu brațe verzi și aripi albe
numită pe toate meridianele — pace.

GABRIEL STĂNESCU

TRIADA UNEI VIRSTE

Noapte blîndă și înstelată

Aur se cuvine ramurilor înflorite
Ce poartă flacăra vie a vîrstei,
Se cuvine aurul
Căci o rază mă trimite în lume
Plin de iubire
Și tot ea îmi așează
Polen pe aripi...

Prin țărînă am umblat
Toată noaptea, fratele meu —
Toată noaptea blîndă și înstelată
Florile ți le scuturam pe creștet
Ca-ntr-o vie înserare.
In umbra animalelor melancolice
Am cinat
Și nu m-am temut
De cuvintele tale.

Pînă ce purtat în văzduh
Am zărit puiul căprioarei
tulburînd
Apa în care stele și arbori
Se oglindeau,
Pînă ce o frunză
M-a deșteptat din somn...

Și acum un praf galben

În copilărie îmi plăcea să învălui
Rînd pe rînd
Într-o statornică iubire spicele
Grîului strălucitor
Și ramurile leneș încărcate
de polen,
Trecînd totul pe seama
fermecătoarei vîrste.

Dar iată că și acum
Un praf galben se depune
de la sine
În inima frunzișului bogat,
Petale se scutură ducînd iubirea
Aproape de soare,
Ca și atunci
Un abur tîrziu
Îmi adoarme cugetul încă treaz
Sub leneș somnul cenușei.

Sub o mare de grîne solitare

Aici, din somnul animalelor,
abia desprinse
De douăzeci de ani
Se ridică frunzarele roșii
Înspre lumină,
Din ramuri purpurii
Glasuri ireale pornesc pe o
mare arsă.
De douăzeci de ani
Palpită leneșul vînt la țărm
Ancorat sub o mare
De grîne solitare,
Aici, în lumina triadelor.



Florentina Andronescu : Compoziție de diplomă (Institutul „N. Grigorescu")

MARIAN DOPCEA

Cerurile cîntecului

Cum să le pierd – am strigat –
Păsările mele măiestre, stelarele
Care tulbură apa cu aripile —
Și apa se face aur curat ?

Cum să le pierd – am strigat –
Livezile mele vrăjite, cîntarele
Toamnelor mele și toate hotarele
Pe care doar cu visul uimit le-am semănat ?

Cum să le pierd – am strigat –
Fără să mă pierd pe mine insumi, uitind
Cerurile cîntecului, patria cea mai bogată ?

DORIN SĂLĂJAN

Te-ntreb de-o noapte

Te-ntreb de-o noapte-n care luna
În țăndări geamul ți-l fărîmă
Iar buhele cu plîns noptatic
În turme fluturii îi mînă.
Te-ntreb de-o noapte-n care
pomul
Purtînd aromele amare
Mă va zvîrli necercetat
Să ar cîmpiile solare.
Te-ntreb dacă sînt cel dintîi
Tras pe săgeata din călcîi,
Și tu-mi răspunzi c-aceiași miei
Trist behăie în ochii mei.
Te-ntreb de clopotele oarbe
Care se nasc din cînd în cînd.
De noaptea-n care sparte, cioburi,
Trezi-te-vor din nou plingînd.

PHAM VIET DAO

Pe marginea mării

Aici te poți uita la ultima fișie
a pămîntului
Tot acolo încep picioarele cerului.
E frumoasă marginea mării ?
Crede-mă cerul e rotunjit...

Ca un copac, acolo e marginea
copacului.
Dar pe creștetul tău iți pare
Punctul cel mai inalt
al cerului !

Dar pe marginea mării știi ce caut?
O sirenă bronzată pe plajă
și de razele mării, și de razele
iubirii —
Vreau să fiu cu ea in basm.

Și pe marginea mării aș vrea să
caut
Care-i valul geniului
care-i locul unde a dorit
Eminescu să-l lăsați să moară.

Somnul meu, somnul tău

Ce dulce, dulce e somnul tău
Dormi tu ! Dormi, Noapte bună
Odihnește-te ! Odihnește-te puțin
Ca să uiți suferința zilei de trudă
E greșit dacă cineva crede că :
A dormi inseamnă a te odihni !
Să dormi și să te schimbi
In altă lume, in altă viață

Cind fluviul nu aduce apă ci lapte
Muntele e imbătat de vin
Cind păsările nu mai știu să cinte
Dar știu să povestească basme

Cind pămintul e departe
Dar stelele-s aproape
Atunci incet să se apropie
O femeie atit de frumoasă
Cum n-o poți găsi ziua

Pleacă tu ! Și mai călătorește-te
In astă lume, lumea visării.
Dar nu uita să scrii
Mai departe poezii neterminate...

Literatura pe adresa dumneavoastră

De curînd, am efectuat o anchetă cu caracter sociologic printre studenții de la cîteva facultăți bucureștene și din țară, în vederea „depistării" unor aspecte ale interesului acestei categorii de tineri pentru literatura română (clasică și contemporană). Deși nu avem pretenția de reprezentativitate pentru demersul efectuat (menționăm că această anchetă a fost, de fapt, o anchetă-pilot, efectuată pe un lot de studenți și nu pe un eșantion calculat și că, în principal, scopurile ei au fost de a face un studiu constatativ al stării de fapt în problema amintită, studiu care să ofere premise și eventuale ipoteze pentru viitoare cercetări de amploare asupra acestui cîmp special), considerăm, totuși, că rezultatele obținute sînt utile și interesante, ele meritînd prin aceasta a fi prezentate în rîndurile de față.

Pe baza unor observații prealabile, am pornit în această anchetă avansînd ipoteza că interesul studenților pentru literatura română contemporană este mai scăzut în raport cu interesul pentru literatura română clasică și că apariția unor trăsături ale unei așa-numite „mentalități de consum" (lipsă de interes pentru genurile majore, deplasare a gusturilor către genurile facile, superficialitate în ceea ce privește asimilarea conținuturilor etc.) la studenți, s-ar datora, în mare parte, lipsei unei ferme orientări a lecturii și selecției acesteia, precum și lipsei de informație asupra fenomenului literar contemporan. Pornind de la considerarea interesului pentru literatură ca o structură dinamic-motivațională, tradusă în plan comportamental prin electivitate în raport cu anumiți autori de literatură, cu eroi sau situații redate în cărți, cu genuri de carte etc., am considerat ca principale dimensiuni (propuse spre a fi studiate prin intermediul unor indicatori specifici) ale acestei noțiuni : participarea la literatură, preferințele, motivațiile lecturii și preferințelor, dorințele și aspirațiile în raport cu literatura (mai ales cu aceea contemporană).

Am folosit în principal ca instrument al anchetei chestionarul (care a cuprins 15 întrebări grupate pe „baterii", în raport cu dimensiunile propuse spre studiu) ; am mai efectuat și o serie de interviuri nondirective cu studenții anchetați asupra temei, precum și o serie de observații particulare.

Ancheta s-a efectuat pe un lot de 54 de studenți din București și din țară, după cum urmează : 9 studenți de la Institutul Politehnic „Gheorghe Gheorghiu-Dej", 8 de la Facultatea de Filozofie, 8 de la Facultatea de Medicină, 5 de la Agronomie, 3 de la A.S.E. (din București) și 24 de studenți de la diferite facultăți din Cluj, Timișoara, Brașov și Sibiu. Menționăm că am cuprins numai studenți la care am presupus existența unor opinii deja structurate în problema amintită, în același timp neincluzînd în anchetă studenți care să aibă ca bibliografie obligatorie literatura română.

REZULTATELE CERCETĂRII. Am considerat că un indicator important este și acela al timpului afectat (în cadrul timpului liber) lecturii de literatură beletristică. În urma prelucrării rezultatelor, a reieșit că studenții anchetați afectează în medie 9 ore săptămînal lecturii. Preferințele pe genuri de carte sînt următoarele : am obținut în total 236 de alegeri (fiecare student a putut alege unul, două sau mai multe genuri dintre cele prezentate spre alegere), deci, în medie, fiecare student preferă aproape 5 genuri. Ordinea acestor preferințe este : carte de proză (romane de dragoste, de formare a personalității), carte de poezie, carte de critică literară și eseu, carte despre viața oamenilor celebri, carte de teatru, carte de călătorii, romane polițiste și de aventuri, povestiri științifico-fantastice etc. În general, se poate afirma că gusturile studenților pentru genuri de carte sînt diversificate și „pretențioase" (avînd în vedere situarea pe al treilea loc a cărții de critică literară și eseu).

În ceea ce privește preferințele pe autori aici am întîlnit, de asemenea, o mare diversitate. Nu ne propunem să redăm detailat aceste preferințe, spațiul tipografic nepermițîndu-ne acest lucru.

Se poate afirma, însă, că interesul studenților pentru autori români contemporani este cel puțin de două ori mai scăzut decît pentru clasici !

La poezia clasică, ordinea preferințelor a fost următoarea : Blaga, Eminescu, Minulescu și Barbu, iar pentru poezia contemporană am obținut următoarea ierarhie: Marin Sorescu, Ion Alexandru, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu și Nicolae Labiș.

Pentru proza clasică românească, studenții testați și-au manifestat astfel preferințele : Camil Petrescu, Rebreanu, Sadoveanu, Ionel Teodoreanu și Cezar Petrescu, iar pentru proza contemporană : Marin Preda, Zaharia Stancu, Petru Popescu, Fănuș Neagu, Eugen Barbu. De remarcat că Marin Sorescu (la poezie) și Marin Preda (la proză) au întrunit opțiuni mult mai numeroase în raport cu ceilalți contemporani !

În ceea ce privește raportarea la eroi și situații redate de autori români în cărțile lor, se poate constata, la modul general, că puțini studenți au indicat că s-au regăsit în eroi sau situații, redați de autori români contemporani (comparativ cu cei clasici). La nivelul întregului lot de 54 de studenți, aproape jumătate au afirmat că nu s-au regăsit deloc nici în eroi, nici în situații redate de autori, fie clasici sau contemporani.

Dintre cei care au răspuns, doar un procent de 19 la sută au afirmat că s-au regăsit în eroii sau situațiile reliefate de scriitori contemporani.

S-a observat că, alături de faptul că dominanta preferințelor este pentru eroii din literatura română clasică, studenții preferă eroii cu înalte trăsături morale și spirituale, modele umane și acționale demne de urmat.

Ancheta a relevat și numeroase aspecte ale motivațiilor lecturii, ale raportului lectură-mijloace mass-media, sau ale motivațiilor preferințelor, precum și opinii vizavi de literatură în general, privitoare la însușirile unei cărți bune etc. De remarcat că primele trei însușiri considerate a fi relevante pentru o carte „bună" de către studenți au fost : realismul, stilul și conținutul de noutate și originalitate. La fel, în privința eroilor preferați : studenții au cerut să fie cît mai reali, cît mai adevărați și mai bine redați.

Studenții testați au motivat că citesc, în primul rînd, „pentru a afla lucruri noi" și apoi pentru alte motive ca : plăcere pur estetică, dorință de relaxare, distracție, dorință de a-și lărgi universul spiritual etc.

Relevante sînt dorințele studenților în ceea ce privește cărțile scrise pentru ei. Foarte mulți, arătînd că pînă în prezent nu au fost scrise cărți majore pentru studenți, au cerut astfel de cărți (fără însă a se face rabat la calitate) în care să fie redate frămîntările, problematica prezentă, legată de epocă, a studențimii.

NICOLAE PETRU

MIRCEA RADU IACOBAN: „Există o viziune superficială și ușor festivistă despre studenție"

Un lucru e cert : există o viziune superficială și ușor festivistă, studenții sînt veseli și glumeți, cîntă, dansează, ce frumoși sînt anii tineri și așa mai departe. Unilateral văzută, studențimea apare ca într-o carte poștală, vioi și frumos colorată. Consider de aceea că întreaga noastră literatură a rămas datoare acestei vîrste și acestei categorii sociale, datoare la capitolul... investigare în profunzime. Există vîrsta primelor iubiri și-a întîlnirii cu primele mari responsabilități, momente limită, situații în care trebuie să optezi, există apoi, în preajma absolvirii, pregătirea pentru adevărata întîlnire cu viața. Există bucurii, dar și clipe dificile, există avînturi, dar și dezamăgiri, sînt momente de încordare, de mobilizare totală, iată zona în care literatura poate investiga util și fecund. Viziunea scriitorilor noștri asupra studențimii dăunează net literaturii pe această temă. Lucru destul de ciudat pentru că nu poate fi invocat aici motivul unei insuficiente cunoașteri a mediului respectiv, cîtă vreme mulți scriitori au fost cîndva studenți. Dacă dorim să avem cărți, filme, piese adevărate despre studenți, există o singură soluție : abordarea curajoasă, în profunzime, a conflictelor proprii studențimii, și abandonarea superficialității, festivismului. N-aș spune că subsemnatul va scrie marea carte a studenției ; vreau însă să vă atrag atenția că mai multe teatre din țară, București, Satu Mare, Bacău, își vor deschide stagiunea viitoare cu o piesă despre studenție, care se intitulează : Sîmbătă la Veritas.

MIHAI NEAGU BASARAB: „E adevărat, în ultimul sfert de veac studentul este aproape absent din literatură"

Constatarea că nu există o literatură care să exploreze lumea studențească șochează doar în prima clipă. Apoi, descoperi în romane remarcabile, fragmente despre studenți și te mai liniștești. Și, totuși, aceste romane aparțin mai mult perioadei interbelice... E adevărat, în ultimul sfert de veac studentul este aproape absent în literatura noastră. Fiecare fenomen trebuie să aibă o explicație. Care să fie justificarea acestui fapt ? Lumea studențească este foarte frumoasă ; trăirea vîrstei de aur abundă în întîmplări semnificative. Și, totuși, este atît de puțin explorată ! Autorii de literatură, în permanență tineri (condiția artistului !) se feresc să atace momentul în care erau la fel de tineri ca publicul lor, ca neartiștii de aceeași vîrstă. Este adevărat că psihologic artiștii mari sînt incomozi, imperfecți, dar să împingă egoismul într-atîta încît să considere umilitoare elaborarea unei opere care să oglindească realitatea unei vîrste la care avantajele spirituale ale lor sînt anihilate de biologia vîrstei de douăzeci de ani, mi se pare, totuși, cam... psihanalitic.

În nici un caz lumea studențească nu e neinteresantă ! Studenții trăiesc intens conflicte majore strîns legate de conflictele majore ale epocii noastre istorice. Să existe în mintea scriitorilor noștri ideea că studenții buni trebuie să învețe, iar în viață se aventurează numai elemente negative ? Este vîrsta la care se cîștigă experiența de viață. Dureroase greșeli săvîrșite în acea perioadă îi împiedică pe artiști să atace această problemă plină de elan ?

Nu se poate spune că lipsa de interes se datorează faptului că neproducînd direct bunuri materiale, studenții sînt rupți de realitate. Dar se poate spune : studenții au de învățat, ei se entuziasmează cu ocazia descoperirii unei fosile de pterodactil în Munții Apuseni și de rezolvarea unei probleme de geometrie neucli-

CE ŞTIŢI DESPRE STUDENŢI?

Din păcate, o anumită literatură, o anumită dramaturgie şi un anumit gen de filme au lansat pe piaţa comercială, mai ales o imagine edulcorată, chiar psihedelică, alteori de boemă suavă şi tristă sau chiar morbidă şi criminală despre studenţi. Rareori s-au scris cărţi fidele despre viaţa studenţească ; erau exploatate cu precădere laturile exterioare, nereprezentative, încărcate de evadări sentimentale şi erotice, de petreceri pantagruelice şi escapade somnambule, de dueluri mai mult sau mai puţin romantice, fie cu spada, fie cu revolverul. Adevăratele conflicte ale vieţii de student, cele petrecute în tensiunea cristalizării personalităţii spirituale, din epoca descoperirii adevărurilor existenţei, din epoca marilor aventuri ale cunoaşterii, au rămas aproape întotdeauna în planul secund al atenţiei autorilor.

Astăzi, urmărirea chiar frugală a ştirilor care invadează universul nostru informaţional, ne pun în faţa unei situaţii extraordinare : pretutindeni în lume studenţii au devenit o categorie socială care reclamă un statut propriu în contextul frămîntărilor politice, ideologice şi sociale, o categorie care imprimă uneori cursul unor evenimente ce trec violent graniţa rubricilor de fapt divers şi se înscriu în rubricile de comentarii ale vieţii internaţionale. Pretutindeni în universităţile lumii se petrece un fenomen de viguroasă conştientizare politică. Şi în afară de aceasta, după ultimele statistici, vîrsta marilor descoperiri ştiinţifice a coborît vertiginos în ultimele decenii pînă în dreptul anilor de studenţie sau al anilor imediat următori ; ceea ce demonstrează că în această epocă de revoluţie ştiinţifică şi tehnică, cea mai fecundă perioadă de creaţie începe din anotimpurile ciclice ale vieţii universitare.

Într-un asemenea context inedit, evident, **literatura cu şi despre studenţi** care merge pe linia fals-tradiţională a exploatării conflictelor minore, exterioare, suferă un eşec lamentabil în faţa cititorilor. Mai mult decît atît, se poate afirma că, aflaţi în faţa unor asemenea mutaţii petrecute în universităţi, scriitorii preferă să rămînă într-un fel de espectativă, aşteptînd parcă sedimentarea şi cristalizarea noilor fenomene.

La noi, procesul modernizării învăţămîntului superior, al adaptării sale la cerinţele dezvoltării societăţii, implicarea sa în cercetare şi în producţia de bunuri materiale şi spirituale, democratizarea vieţii universitare prin participarea studenţilor la elaborarea programelor de învăţămînt şi a deciziilor care privesc probleme imediate ale desfăşurării procesului de formare multilaterală a tineretului din amfiteatre, au creat, practic, o imagine nouă, în continuă transformare a studenţiei. Întreg acest ansamblu de elemente care au dus la o conştientizare politică şi ideologică nemaiîntîlnită pînă acum în spaţiul universitar, care au transformat pe fiecare student în parte într-un factor de răspundere al desfăşurării procesului de educare, răspundere manifestată pe traiectoria propriului său destin uman, au schimbat esenţial optica prin care trebuie investigată lumea amfiteatrelor. Or, tocmai în acest moment, de rapide transformări şi mutaţii, creaţia literară, implicit dramaturgia şi filmul, au rămas în urma evenimentelor sau au ocolit, deliberat, subiectele oferite de această realitate încărcată de valenţe superioare, caracteristice, de altfel, întregii noastre societăţi socialiste. Iată de ce, cunoscînd absenţele, oarecum nemotivate, ale studenţilor, ale vieţii studenţeşti, din preocupările scriitorilor noştri, ne-am propus să analizăm în paginile care urmează, cauzele acestui fenomen paradoxal. Paradoxal cu atît mai mult cu cît majoritatea scriitorilor noştri tineri debutează ca studenţi, dar foarte puţini scriu despre studenţi, adică despre ei înşişi. De la început, trebuie spus că nu vrem să discutăm această problemă în mod birocratic, adică în urma unui inventar din care lipsesc romanele, piesele de teatru şi filmele despre studenţi, pentru a bifa şi această lacună în planul nostru tematic, şi nici nu avem pretenţia că o vom rezolva printr-o campanie sau printr-o simplă „sarcină de producţie" imediată. Încercăm doar să atragem atenţia asupra acestei stări de fapt şi să consemnăm cîteva opinii, considerînd că ne facem o datorie de onoare, firească pentru profilul publicaţiei noastre, de a reflecta asupra **literaturii actuale cu şi despre studenţi** şi de a lansa o chemare către scriitorii noştri tineri să-şi îndrepte atenţia asupra fenomenelor vieţii universitare de astăzi. Întrebările noastre sintetizează problemele pe care şi le pun înşişi studenţii în sondajele privind literatura noastră actuală, ele nu au caracterul unui chestionar, iar răspunsurile, le vrem, la liberă alegere.

● ESTE OARE VIAŢA STUDENŢEASCĂ MAI PUŢIN INTERESANTĂ DECÎT A ALTOR CATEGORII SOCIALE ? ● STUDENŢII NU TRĂIESC ÎMPREJURĂRI MAJORE CARE SĂ MERITE A CONSTITUI SUBSTANŢA UNOR OPERE LITERARE ? ● SE AFLĂ CUMVA ÎN AFARA FRĂMÎNTĂRILOR ŞI PREOCUPĂRILOR VIEŢII POLITICE ŞI SOCIALE A ÎNTREGII ŢĂRI? ● SÎNT MAI PUŢIN REPREZENTATIVI CA EROI AI TIMPURILOR NOASTRE PENTRU CĂ NU PARTICIPĂ EFECTIV LA PRODUCŢIA DE BUNURI MATERIALE ? ● SE FORMEAZĂ OARE ÎNTR-O ATMOSFERĂ LIVRESCĂ, ARTIFICIALĂ SAU DIMPOTRIVĂ ? ● CUM CREDEŢI CĂ POATE FI STIMULATĂ CREAŢIA LITERARĂ, ÎN ACEST SENS ?

diană, preocupările lor prea ştiinţifice şi specializate nu interesează masele largi de cititori. De ce există atunci savantul ca erou literar, destul de des ? „Da, va răspunde romancierul, dar în ultima mea carte, nevasta savantului fuge cu un artist, iar fata lui se droghează cu... alcool. Savantul, am demonstrat eu, e un infirm în viaţă, oricît ar fi de puternic în branşa lui. Studentul n-are cum să fie o autoritate în medicină, istorie etc., şi infirmitatea lui nu şochează pe nimeni".

Justificări pentru ce nu s-a făcut există întotdeauna. Faptul că studenţia e un subiect ocolit este o realitate, cu o cauză precisă, chiar dacă pentru moment, rămîne ipotetică. Important este ca de acum încolo lucrurile să se îndrepte. Pentru aceasta ar fi necesar să se stimuleze creaţiile inspirate din viaţa studenţească. Ori de cîte ori ceva nu merge bine, nu se petrece de la sine, trebuie create condiţii ca faptul respectiv să se producă. Este o lege valabilă în biologie, ca şi în societate.

BOGDAN ULMU: „În facultate se consumă expozeul"

Nu ştiu exact de ce nu avem încă o carte cu şi despre studenţi. Mai precis, o carte dedicată în întregime studenţiei — căci, în cîteva opere durabile ale literaturii noastre contemporane (printre care se numără **Păsările** lui Ivasiuc sau **Iertarea** lui Băieşu) studenţia apare ca o stare declanşatoare a conflictului. Deci **apare**.

Student fiind, eroul primeşte o lovitură esenţială, are o revelaţie definitorie, optează. În studenţie se consumă expozeul. Tatonarea. „Moartea" însă, are loc în culise. Adică în viaţă. Odată cu absolvirea facultăţii, personajul începe să privească înapoi cu (sau fără) mînie. Să mediteze. Să numere paşii pe care i-a lăsat în nisipul aspiraţiilor. Să înţeleagă consecinţele lor. Toate, însă, au loc la cîtiva ani după susţinerea examenului de stat...

Aceasta ar putea fi o explicaţie. O ipoteză. Desigur, nu foarte mulţumitoare. Pentru că am convingerea, odată cu organizatorii prezentei anchete, că anii facultăţii, vîrsta aceasta romantică, în care succesele şi satisfacţiile tînărului cochetează cu inefabilul, în care nevoia lui de înţelegere şi justiţie atinge apogeul, merită mai mult.

Desigur, vor spune unii, „altădată" studenţia avea şansa de a fi marcată de un război, de-a exista în mijlocul unor mari acte de injustiţie, de-a fi presărată cu fapte fantastice sau de-a avea alura unui fel de „belle epoque". Dar, voi răspunde eu, cine poate să-mi demonstreze că astăzi aceste „zăpezi de-odinioară" nu pot fi substituite, echivalate, chiar depăşite ? Nu se poate purta acum un război cu conformismul, comoditatea gîndirii, lipsa de imaginaţie ? Nu ai dreptul să te lupţi cu un profesor incorect ? Să fie chiar imposibil să te îndrăgosteşti profund, superb, tainic ? Nu, totul se poate ! Rămîne de văzut doar, cînd o s-o aflăm cu toţii. În momentul acela, vom avea mult rîvnitul roman studenţesc, convinşi fiind că merită să se scrie şi că merită să-l citim...

(Continuare în paginile 20—21)

ALEXANDRU MIRODAN: „O anume concepţie tehnicistă despre viaţa universitară"

Gîndindu-mă la aceste întrebări surprinzător de interesante — am impresia că vinovată, în mare măsură, e o anume concepţie tehnicistă despre viaţa studentului.

Într-adevăr, literatura cu eroi-studenţi, aşa cum o ştim de oriunde şi oricînd, nu-şi scoate substanţa din „activitatea de producţie" (studiul, seminarul, notiţele) ci, mai cu seamă, din trăirea într-un fel extra-facultate : de la dragoste şi Heidelbergul de altădată la marile acte de răzvrătire şi înfăptuire socială. Problematica studiului fiind parcă subînţeleasă, ca un numitor comun, scriitorii au observat cu precădere „numitorii proprii".

De aceea încăpăţinarea celor ce solicită romanul învăţăturii conştiincioase sau drama în trei acte a cursului magistral din Bucureştiul anului 1973 mi se pare sterilizantă.

Tot de aceea, a te elibera de viziunea, cum o numeam, tehnicistă a studentului şi a încerca să-i cercetezi dimensiunile politice, sociale, erotice etc., adică, pe scurt, umane, mi se pare a aborda chestiunea dintr-un punct de vedere fecund.

(Urmare din paginile 18—19)

TUDOR OCTAVIAN: „De ce nu se scriu cărți despre studenți? Nu știu!"

Lumea universitară este, desigur, simplă și complicată, veșnică și pieritoare, deschisă și secretă, bogată și paupera, frumoasă și urîtă. Este, prin urmare, oricum și foarte asemănătoare, în esență, cu toate celelalte lumi cărora le zicem din comoditate medii, profesii ori locuri. Nu se scriu cărți mari „despre studenți" din aceleași motive pentru care nu se scriu cărți mari „despre pădurari". Vreau să spun că nu există cu tot dinadinsul o cauză, că sărăcia unei vieți, de pildă, e un prilej de literatură tot atît de convenabil ca și energia alteia. Scrii literatură bună numai despre lumea pe care o petreci în profunzime. Dacă romanul de căpătîi al studenției întîrzie, asta e probabil pentru că scriitorii de proză nu simt motive adînci din vremea anilor lor de ucenicie universitară. Poate că n-ar fi lipsit de interes detaliul că mulți scriitori, mulți dintre cei pe care se contează, au învățat ce e literatura pe un drum foarte întortocheat și nu direct din școală. Au învățat, cum se spune, la marea academie a vieții. N-ar fi exclus ca tocmai acest fapt să fi născut la ei o fină lipsă de încredere față de viața în tiparele universităților — care dă îndeobște comentatori de cărți și oameni de știință și numai pe aceștia îi ține ca dascăli. Avem astăzi un autor de proză bună între universitari? Iată că nu. Dar aproape toți comentatorii de cărți sînt profesori. Neîncrederea de care aminteam contează și pe balanța pe care o face mereu o gîndire sănătoasă atunci cînd așează în centrul interesului omul ca existență conștientă. Mediul unde se exercită conștiența lui este evident fără importanță.
Au fost tipărite destule cărți „despre studenți". Proaste, după opinia mea, tocmai pentru că vroiau să fie „despre studenți". Ele au făcut greșeala să caute **conflictele mediului**. Chiar dacă, în principiu, aceste conflicte pot sluji scriitorului — pentru că, în principiu, nu există lucru fără interes dacă e bine așezat pe scara valorilor și bine contextualizat — ele nu fac obligatoriu și calitatea unei scrieri. Cărțile „despre studenți" mai greșesc fiindcă vor să atingă toate conflictele unei categorii sau mai bine zis a unei vîrste intelectuale. Ca și cum unul singur n-ar fi de ajuns. Ca și cum studenția unei persoane care muncește pur și simplu 12 ceasuri pe zi ca să se desăvîrșească și să se impună ca existență conștientă n-ar fi un fapt minunat. Autorul minor adună în două sute de pagini o dragoste, o ceartă profesională, o îndoială „pozitivă", cîteva drumuri universitare și amestecă toate acestea pe regula unui bun simț cam nărăvaș, dar cu măsură. În unele scrieri cearta dintre dascăl și student ar urma să semnifice conflictul dintre generații. În altele o dragoste ratată devine laitmotivul unei vieți de mîntuială. În tot scrisul minor însă se pierde din vedere lucrul care face realmente interesul și gloria prozei: conflictul din ființa omului. La altă scară acest conflict e regăsit în social. La altă scară nu înseamnă niciodată și altceva. Dacă am socoti mai atent cărțile de valoare ale prozei de pretutindeni am observa că scrierile „despre studenți" sînt tot atît de rare ca și scrierile „despre pădurari".
Evident că nu văd, acestea fiind spuse, cauza pentru care nu se scriu romane ale mediului universitar.

DINU ADAM: „Dacă aș scrie proză, despre studenți aș scrie"

Devine, într-adevăr, tot mai evidentă consecvența scriitorilor noștri mai tineri sau mai puțin tineri, de-a nu scrie despre studenți. Fără îndoială, pentru că sînt atrași mai mult de alte subiecte, de alți eroi. Sincer să fiu, nu găsesc o explicație perfect valabilă: eu dacă aș scrie proză, cred că numai despre studenți aș scrie. Nu numai pentru că, de fapt, sînt și eu unul dintre ei, dar cred cu convingere că universul pe care ei îl pot oferi unui prozator este dintre cele mai complexe, cu o sferă problematică de excepție. Studentul este un adolescent maturizat, care poartă cu sine conștiința nu foarte depărtatelor prime întrebări, dar și opțiunea pentru un rol în societate: se formează în el deja conștiința utilității, a datoriei, a necesității. Se formează responsabilitatea individului social. Și aceste complexe transformări compun un cadru cît se poate de cuprinzător și evident reprezentativ pentru o societate ca aceea în care trăim. Pe de altă parte, nu cred că este vreo altă vîrstă profesională mai plină de acțiune decît aceasta. Viața studentului este precipitată. Poate nu spectaculoasă; dar poate oare arta rămîne la nivelul percepției spectaculosului? Categoric, nu. Asta nu înseamnă că și prozatorii — cei în drept să realizeze acest fapt — sînt de acord cu mine.
Pentru un neavizat, lucrurile pot părea extrem de simple, privite în modul în care am făcut-o eu. Se poate însă ca prozatorul, cel care asudă căutînd să reprezinte și să semnifice cît mai sugestiv aceste transformări, dramatismul interior sau numai cel aparent al vieții de student, din nou să nu fie de acord. Nu mă lasă, totuși, inima să cred că prozatorii noștri ar putea abandona un subiect pentru motive de dificultate...
De fapt, și poate asta trebuie spus de la bun început, nu sînt de părere că literatura poate admite criterii de clasificare privitoare la structura formală a personajelor, în speță, că ar putea exista o literatură care să-i vizeze exclusiv pe eroii studenți. Cred, mai degrabă, că eroii prozei în genere se împart, cu de la sine putere, după vîrste și problematici. Cu toate acestea, pentru prozatori, studenții sînt mai mult și înainte de toate tineri, lipsiți de identitate profesională. De aceea, eroii care ar putea să fie studenți sînt numai tineri; problematica tinerilor o eclipsează pe aceea a studentului. Se pune însă întrebarea: se poate face o delimitare între problemele așa-zise „profesionale" și cele nonprofesionale? Teoretic, nu; și totuși, se face o evidentă discriminare, cele evidențiate fiind, în mod invariabil, cele privitoare la viața sentimentală a subiectului. Desigur că argumentele mele n-au putut nicidecum susține teza: să nu scriem despre studenți. Și n-au putut nici justifica lipsa subiectului-student între preferințele romancierilor noștri. Mai ales, n-am intenționat așa ceva. Și asta pentru că, repet — dacă aș scrie proză, despre studenți aș scrie. Și mi se pare și soluția cea mai simplă de-a readuce eroul student în vederile prozei noastre: cei care scriu să se întoarcă la vîrsta frumoasă a studenției, chiar dacă nostalgia este uneori un lux prea incomod.

VASILE REBREANU: „Există poate o viziune idilică a oamenilor maturi asupra celor tineri"

Nu știu dacă s-ar putea da o explicație logică faptului că studenții nu apar ca subiect în literatură și cinematografie. E, poate, ilogică această absență pe care o invocați, nevrosimilă, din preocupările scriitorilor sau a regizorilor. Fără să am pretenția că spun lucruri noi, studențimea reprezintă un atu biologic și unul spiritual pe care-l au și alte categorii de oameni, cu alte preocupări, prezenți în paginile cărților sau pe ecrane. Îmi amintesc de categorii de oameni tineri ce trăiesc într-un mediu generos al cărților, iar studenții, această categorie socială, le-ar putea răspunde ca vîrstă. Există, poate, o viziune idilică a oamenilor maturi asupra tinerilor și chiar dacă ei încearcă să abordeze această temă, o abordează într-o viziune superficială, gîndindu-se că pentru tineri caracteristic e romantismul, entuziasmul sau lipsa de adîncime a preocupărilor. Oamenii maturi uită, admițînd că au fost studenți, această vîrstă. Ar trebui să li se acorde încredere chiar studenților, experimental dacă vreți, de a face, de pildă, film despre ei înșiși. Cred că problematica ar trebui abordată cu curaj, cu dezinvoltura, uneori derutantă, a oamenilor tineri, frustă și lipsită de prejudecăți. Poate că există teama oamenilor mari că nu vor reuși să-i înțeleagă pe cei tineri, că întotdeauna, între generații, există o pauză... Dragostea, melancolia, suferința... Oamenii adevărați trăiesc toată această gamă de sentimente. Ar fi interesant chiar și un film despre o dramă: sînt tineri ce suferă, ce cad la un examen, la admitere. Oare avem întotdeauna nevoie de un mesaj de robustețe explicit?

CE ȘTIȚI

NICOLAE BORTIȘ: „Pentru că studenții nu ar ierta autorului un eventual eșec?"

Romanul, piesa de teatru sau filmul care să dezbată plenar problematica vieții studențești întîrzie să apară. De ce? Eu îndrăznesc să cred că această lipsă este efectul fricii pe care o trăiesc unii scriitori contemporani în fața complexității vieții de student. O carte ori un film despre studenți, care să se adreseze în primul rînd studenților, nu sînt ușor de realizat.



Anton Tănase: „Dialog" (Institutul „N. Grigorescu")

Receptivitatea, spiritul critic al studenților nu ar ierta autorului un eventual eșec. Dar, realmente, scriitori ca Marin Preda, Petru Popescu, Al. Ivasiuc, Nicolae Breban, Mircea Horia Simionescu, Augustin Buzura, Romulus Guga, Titus Popovici, Al. Papilian și încă vreo cîțiva au talentul și experiența necesară abordării unei teme atît de sensibile.
Consider cu totul nejustificată părerea unor scriitori potrivit căreia viața studențească ar fi lipsită de conflicte majore, de dramatism, studentul nefiind ancorat organic în viața contemporană. Sînt false și denigratoare aceste opinii. Dimpotrivă, cred că vîrsta studenției este cea a marilor entuziasme, vîrsta împlinirilor, a viselor de perspectivă argumentate de un drum deja conturat.
Studentul, echilibrînd cu o conștiință a cărei dinamică este axată pe procesul de cunoaștere, constituie unul dintre factorii centrali ai contemporaneității atît prin tinerețea și, deci, prin devenirea sa, cît și prin locul pe care-l ocupă azi și pe care-l va ocupa mîine în societate.

DESPRE STUDENŢI?

Pornind de la individualitatea studentului, sesizînd nuanţele integrării lui într-o colectivitate (grupă, an, facultate etc.), exteriorizînd procesele de conştiinţă, lupta lăuntrică, cu sine şi cu realitatea, pentru cunoaşterea căreia se pregăteşte, trecînd prin procesul sensibil de formare (ori re-formare) a sa ca om şi cetăţean, ajungînd la finalitatea vieţii de student: confruntarea năzuinţelor cu împlinirile, toate acestea ţesute pe fundalul societăţii, faţă de care studentul are întotdeauna o poziţie critic-constructivă — iată ce cred că ar trebui să cuprindă romanul, filmul, piesa de teatru pe care noi, studenţii, le aşteptăm.

CORNELIU ŞTEFANACHE: „N-am spus încă nimic despre studenţi"

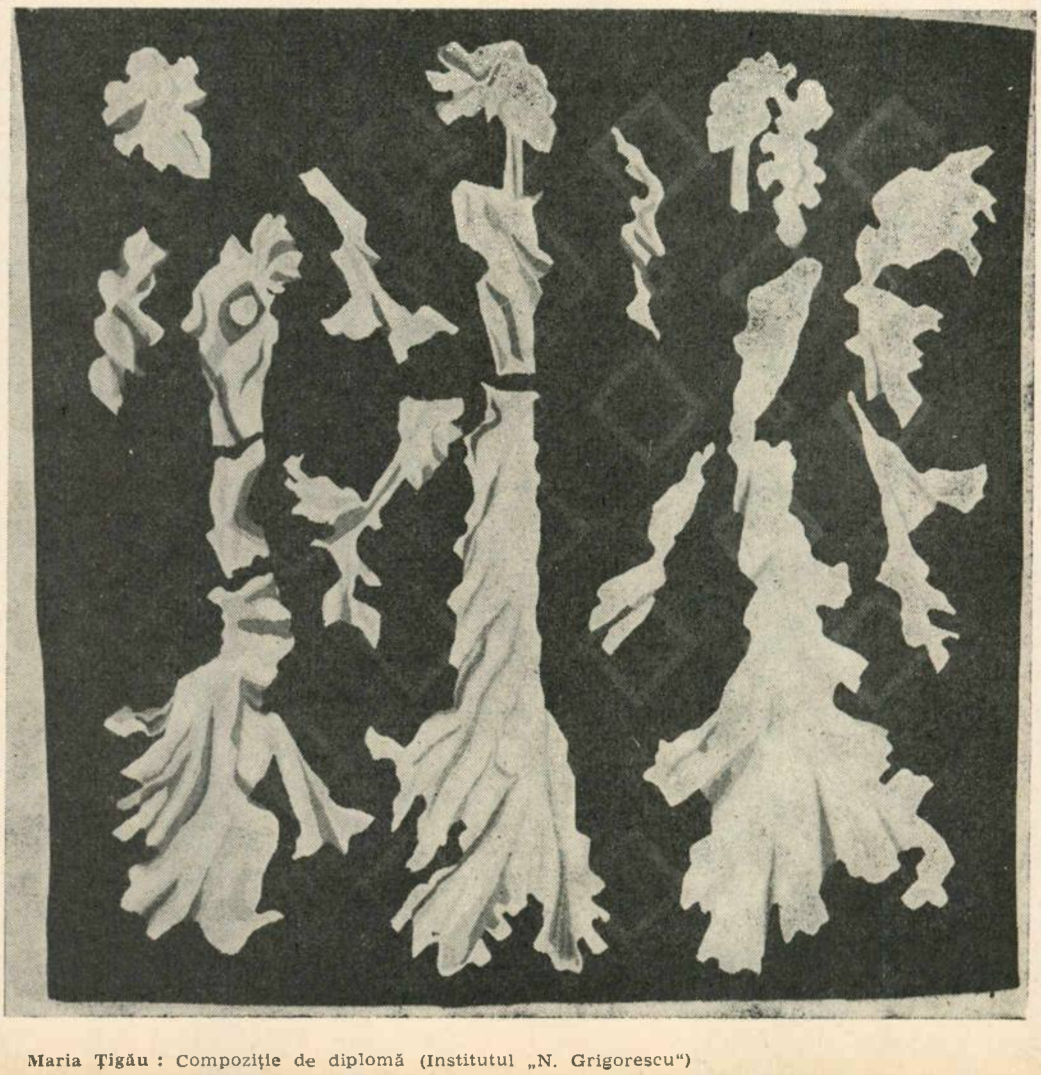
Studentul, categorie ce ne arată un om-intre-ceva-şi-altceva, o minunată stare de provizorat, regretată de toţi cei care au trecut prin ea, curios, este (cu unele rare excepţii) aproape obscur prezent în literatură. Cîteva chipuri palide şi artificiale nu pot decît să falsifice identitatea acestei categorii speciale. Filmele, în care apar ici-colo studenţii sînt şi mai cumplite prin superficialitatea lor. Poate greşesc, dar mulţi cred că studenţii se adună într-un fel de „poveste de iubire" gen Segal, de fapt surogat de dragoste şi mai ales de literatură. Asemenea „stridenţe" au intrat şi în unele cărţi din literatura noastră din ultimii ani. Dacă acum cincisprezece ani, existau cîţiva studenţi, în cîteva cărţi ce îşi judecau, cu un fals revoluţionarism, pînă şi dragostea lor, în şedinţe, acum, printr-o carte „eseu" de rafinament complicat şi pretenţios ni s-a servit o „lecţie", romantico-istorico-erotică etc., cu înalte comentarii despre istoria patriei tot pe fondul unor obsesii erotice, şi cam atît. Mie mi se pare că nu vom afla prea multe nici din frămîntările studenţilor din romanele lui Călinescu, mai ales din acel prea palid Felix. La urma urmelor, este un model de aiurea, şi nu studentul din spaţiul românesc de atunci. Deci, nici în trecut şi nici astăzi, nu putem „umple", după părerea mea, nici măcar cu un exemplu din literatura noastră, absenţa studentului. Cred că tocmai această stare de provizorat, atît de interesantă, de proaspătă şi neexplorată, dificilă de „prins" în limite cît de cît „precise", asemenea altor categorii de oameni, îl ţine la distanţă pe scriitor. Ce cunoaştem noi despre studentul de astăzi? Aproape nimic. Şi, pînă una-alta, chiar dacă mai cunoaştem cîte ceva, stăm la mare distanţă de un asemenea... „obiect". Cineva ar mai putea adăuga că unii studenţi se află sub semnul livrescului, artificialului. Eu nu adaug decît: vitalitate, o nemaipomenită forţă de viaţă, ca orice tinereţe. Poate tocmai asta ne sperie pe noi, scriitorii. Cred că este mult mai uşor să „surprinzi" o babă maniacă, sau un moşneag „hîtru" — o, cîţi avem! — decît un tînăr în imprevizibilele lui reacţii şi deveniri.

Aş îndrăzni să spun că, în general, literatura noastră este săracă în eroi tineri, fireşti, autentici, atît prin dezvăluirea adevărurilor despre ei, cît şi prin forţa artistică. Ce vreau să spun? Că avem în literatură foarte multe surogate, chipuri de mucava, „tineri" care nu sînt tineri, care se sfiesc pînă şi să strîngă o fată în braţe aşa cum trebuie. Lăsînd gluma la o parte, cred că avem o mare datorie faţă de eroul tînăr, care poate fi şi studentul. Există, dacă nu un conflict între generaţii, măcar puncte de vedere uneori cu totul opuse. Dacă copiii ar semăna exact părinţilor şi aceştia bunicilor, ar fi o nenorocire. Ei, tocmai acest conflict sau cum vreţi să-i spuneţi, merită a fi atacat frontal. De ce îl ocolim, cînd ne întîlnim atît de des cu el? Şi, mai ales, de ce îl ajustăm, de ce plecăm cu idei preconcepute că numai copiii au dreptate sau numai bunicii, cînd sînt bătrînii atît de frumoşi şi tinerii uneori atît de urîţi?!... Există o mentalitate anacronică: studentul este romantic (nu ştiu ce se poate înţelege prin asta), este puţin cam uşuratic şi superficial, că aşa şi pe dincolo, cînd, şi aceşti tineri, direct sau indirect, participă la tot ce facem astăzi în ţara asta nu numai cu bucurii, dar şi cu sacrificii. Dacă disputa dintre literatura urbanismului şi cea a ruralismului este falsă, anacronică, teoretizarea despre absenţa tineretului în literatură, inclusiv a studentului mi se pare reală. Cu alte cuvinte, n-am spus încă, cu ajutorul literaturii, Adevărul, despre student şi tînăr în general, cel care devine mereu altcineva în acest spaţiu românesc. N-am spus încă nimic despre el.

LUCIAN STROCHI: „Persistă încă falsa părere că studenţii trăiesc situaţii minore"

Studenţia e văzută, în general, ca o perioadă formativă, de transfer, de incertitudini, a omului. Şi dacă afirmaţia potrivit căreia „fiecare generaţie scrie şi îşi descrie vîrsta sa interioară şi are cititori recrutaţi dintre membrii ei" e măcar în parte adevărată, ar rezulta că studenţii ar trebui să scrie despre studenţie şi să aibă ca cititori studenţi. Nu se întîmplă aşa: disponibilităţile intelectuale ale cititorului-student sînt foarte mari (se citeşte orice), iar scriitorul-student (de obicei debutant) e obligat să-şi „uite" vîrsta, să se „maturizeze". Aşa cum un adolescent se vrea mai matur decît vîrsta sa biologică. Literatura studenţească nu-şi are cititorul ei constant, cum şi-l are, de exemplu, literatura pentru copii. Apoi, poţi descrie un proces, un fenomen abia după ce s-au creat premisele detaşării faţă de respectivul proces sau fenomen. Pe de altă parte, persistă încă falsa părere că studenţii trăiesc conflicte minore (din sfera dragostei, prieteniei, spiritului de generaţie) care în momentul în care s-ar logodi cu adjectivarea fatală: tînăr (ă) ar distruge „seriozitatea" subiectului. Conflictele „minore" ar prezenta şi „primejdia" specificului, a particularului. Or, marea literatură (care autor nu vrea să scrie literatură mare?) vizează generalul, eternul uman. Dostoievski dă însă un argument zdrobitor pentru... contra: Raskolnikov e (totuşi) student. Există, de asemenea, o prejudecată: mulţi consideră studenţia ca pe o perioadă festivă a vieţii în care tînărul (a) nu face altceva decît să înghită cărţi, să se plimbe la braţ cu iubita sau iubitul prin parc şi să meargă la spectacole procurîndu-şi prin „Asociaţie" bilete cu reducere.

Ce trebuie, totuşi, făcut? E foarte uşor şi foarte greu să dai soluţii. Crearea unei edituri cu editori-studenţi care să publice opere studenţeşti (pe lîngă cele existente) este nerecomandabilă şi, evident, neeficientă; un concurs naţional anual de opere beletristice studenţeşti ar putea, eventual, impulsiona viaţa literară (şi nu numai literară) studenţească. Dar dincolo de orice, tot talentul e cel care vorbeşte în ultimă instanţă.



Maria Ţigău: Compoziţie de diplomă (Institutul „N. Grigorescu")

CARIERE ARTISTICE CARE ÎNCEP ASTĂZI

Lucrările de diplomă ale absolvenților de la institutele de arte plastice oferă o mare diversitate de probleme și rezolvări și vor marca, desigur, noi drumuri de afirmare în toate domeniile de creație. Luna iunie înseamnă, de fapt, terminarea lor, de aceea, în fierberea muncii de atelier, cu greu s-ar putea schița, de pe acum, o panoramă. Vom nota mai ales poziții studențești ce țin de problematica lucrărilor de diplomă — de importanța lor și de perspectivele pe care le deschid.

Facultățile de arte plastice ale universităților din Timișoara și Iași au orientat studenții din ultimul an spre o cercetare atentă și o abordare complexă a vieții societății noastre, **„astfel încît lucrările de diplomă să fie o ilustrare pregnantă a realității contemporane“** (conf. Constantin Popovici, Timișoara). La Iași, studenții au primit o temă pentru compoziție decorativă cu obiective privind toate sectoarele producției materiale a țării, **„urmărind reprezentarea în imagini plastice a celor mai importante obiective trasate de partid“** (conf. Constantin Radinschi): **„Agitație vizuală privind îndeplinirea cincinalului în 4 ani și jumătate“. ● „Dezvoltarea energeticii nucleare în actualul cincinal“ (compoziție decorativă). Lucrarea mea de diplomă ar vrea să concentreze un efort de integrare în problematica actuală a României și, totodată, de autodefinire — împlinire a unei formații artistice și a unei modalități de compoziție bine constituite“. VIOREL GRIGORAȘ (Facultatea de desen, Iași).**

Deosebit de interesanți sînt absolvenții secțiilor de pictură de la București și Cluj (anii IV și VI). Dintre aceștia, clasa condusă de prof. Alexandru Ciucurencu prezintă o omogenitate remarcabilă în sensul consecvenței stilistice și al rigorilor unui meșteșug pictural solid, bine asimilat. Este o formație de pictor axată pe marile principii ale compoziției de echilibru estetic expresiv și pur. **● „Am pus pe primul plan munca de atelier, căutînd să fiu cît mai exigent cu viziunea și sensibilitatea mea și să-mi însușesc fără prejudecăți lecția pe care maestrul ne-a insuflat-o cu forța unor adevăruri general valabile“. (CONSTANTIN RITIVOIU).**

O lume picturală coerent constituită, oferă, la Cluj, lucrările lui **Valeriu Gonciaruc** (anul IV), prin consecvența cu care urmărește conceptul plastic înaintea oricărei voințe de manifest. Aceeași prevalență sănătoasă a picturii față de „subiect“, care garantează însăși comunicabilitatea picturală a mesajului, o constatăm și în lucrările lui **ION SBÎRCIU** (anul IV), de o viguroasă expresie cromatică și ritmică : **● „Am găsit în pictură un mod de a fi și de a mă cunoaște... Mă interesează în primul rînd tinerețea, devenirea, angajarea. Un tînăr trebuie să fie angajat, îl angajează în primul rînd tinerețea... Caut trăirilor o formă picturală, concentrată în ceva universal...“.**

În general, la pictorii de la Cluj se remarcă saltul compensatoriu de la un realism academic la un expresionism mai mult sau mai puțin controlat: paroxism grafic și cromatic în portretele **Cristinei Paraschiv**, simbolism hieratic la **Suzana Laszlo** și **Andrei Markos** (mai pictural prin unitatea melodică de culoare), surescitare în „Orașul“ lui **Victor Hagea**. Este impresionantă voința de a spune totul într-o lucrare și de a face din compoziția de diplomă o chintesență a căutărilor personale, dar tocmai de aceea rezultă uneori o supraîncărcare, pierzîndu-se unitatea picturală a imaginii.

● VICTOR HAGEA : „Intenționez să reprezint actualul problematicii umane... să port mesajul subiectiv dincolo de informația asupra imediatului, către esențele profund umane... Gîndesc compoziția ca o orchestrare a conceptului subordonat unui crez artistic“.

● SUZANA LASZLO : „Categoric, ființa noastră este total implicată în lucrarea pe care o realizăm... totul se explică prin pasiune și printr-un sistem de gîndire constituit“.

Ne oprim, în punctajul nostru, și asupra lui **ION CUCIURCĂ** (anul VI grafică, Cluj) și a ciclului de gravuri realizat sub titlul de „Corespondențe“: între poezie (Nichita Stănescu) și plastică, între stările și semnificațiile ce au constituit sursa de inspirație și elementele figurative pure, la rîndul lor organizate după corespondențe interne și relații reciproce, pe principiul dualității (negativ-pozitiv, organic-geometric, alb-negru).

● „Mă gîndesc la raportul artă-natură-realitate și consider termenul din urmă ca fiind mai cuprinzător (realitatea conștiinței și a trăirilor).“

O profundă gîndire plastică este implicată și în lucrările de sculptură ale lui **ȘTEFAN ELEKEȘ**, în compoziția din metal intitulată „Eternitate“, de exemplu, pe care a conceput-o pentru un „pavilion de oficiere a căsătoriilor“. **● „Am considerat că sugerarea zborului este cea mai adecvată formă de exprimare a sentimentului de împlinire a fluxului vieții... am căutat un dinamism interiorizat și o echilibrare a contradicțiilor — plenitudinea care rezultă din asocierea contrariilor“.**

Tapiseriile absolventelor de la Cluj sînt și ele realizări împlinite, mature, avînd la bază și un program artistic clar. **● NAGY DALMA : „Sinteza între utilul cotidian și esteticul artistic, iată problema ce mă preocupă și pe care am concretizat-o în „tripticul- jucărie“ realizat pentru o grădiniță de copii experimentală... În lumea copiilor, unde e posibilă îmbinarea realului cu fantasticul, în lumea viselor m-am simțit acasă și am avut ceva de spus...“ ● FELICIA BULIGA: „Ceea ce înflorește în imaginație privind covorul („Jubileul unei stalactite“) este impresia de vastitate și profunzime... am pornit de la tema peșterii, ca metaforă a existenței primare... apoi tema dansului, a abandonului și a pasiunii mișcării...“**

● PETER KOLLER (scenografie VI, București) : **„Ca viitor scenograf mi-aș dori în primul rînd un colectiv teatral cu care să mă înțeleg bine. Alături de regizor, actori si lucrătorii executanți, scenograful are și el o mare responsabilitate în realizarea unui spectacol bun. Spectacolul este ca un motor, care merge numai dacă toate piesele lui funcționează normal. Dacă unul dintre realizatori o ia înainte, se duce totul de rîpă... am văzut spectacole care s-au transformat în demonstrații de scenografie... Sper să putem arăta în viitoarea stagiune pentru ce am făcut șase ani de studenție“.** Există unele carențe ale învățămîntului în **secția de scenografie**, pe care absolvenții le constată: machetele cu care lucrează sînt ideale, în loc de a reprezenta diferitele scene existente de teatru. De aceea, proiectele nu țin cont de parametrii reali, de posibilitățile spațiale și tehnice pentru construcția și mobilitatea decorului. Cuplul scenograf-regizor nu se pregătește în școală — un alt factor care determină caracterul nerealist al lucrărilor. Diplomele din anul acesta constau în scenografia completă a cîte două spectacole, dintre care unele puse în scenă de teatrul Cassandra. Am remarcat proiectele și machetele lui Peter Koller într-o recentă expoziție personală: „Gaițele“ de Al. Kirițescu și „Mari Gala“ de Valle Inclàn, cu ingenioase rezolvări tehnice (construcție plurifuncțională în primul caz, pereți articulați rotativi în al doilea și cu puternice efecte de dramatizare cromatică).



Tiberiu Bencze : „Glad, Gelu și Menumorut“ (Institutul „N. Grigorescu“)

Clasa de **sculptură (anul IV, București)**, condusă de conf. Vladimir Predescu a obținut cu lucrările de diplomă o realizare fără precedent: sculpturi monumentale în piatră, lemn și metal destinate amplasării în punctele nodale ale spațiului urbanistic din Turnu Severin. După munca asiduă a celor patru ani de studiu, sculptorii sînt capabili să răspundă cu maturitate unei multiple comenzi sociale — de la monument și sculptura omagială pînă la scultpura simbolică de idee. („Icar“ de György Albert, „Glad, Gelu și Menumorut“ de Tiberiu Bencze, „Omul și umbra“ de Nicolae Fleissig, „Solidaritate“ de Dinu Cîmpeanu ș.a.).

Institutul „N. Grigorescu“ dă anul acesta prima promoție a secției de **estetică industrială**, cu proiecte de diplomă ce atestă efortul substanțial și seriozitatea cu care se lucrează în secție. Temele, cele mai multe în prelungirea unor preocupări anterior canalizate, se caracterizează printr-o arie largă, mergînd mai puțin în profunzime, deoarece lipsește specializarea studentului sau colaborarea cu specialiști consultanți. Excepție face diploma lui **Mihai Maxim** (Recarosarea motoretei Carpați) ; el lucrează ca un designer de tip analitic, specializat, față de ceilalți colegi care ar putea fi numiți designeri „generaliști“ sau sintetici : **Antoniu Albici** (Program de mobilier educativ pentru preșcolari), **Decebal Scriba** (Program de mobilier urban) și celelalte proiecte (stație PECO, vagon restaurant, rulotă Dacia 1300, vapor de agrement, unități de camping). **● „Lucrarea de diplomă poate fi o datorie de care te achiți formal sau un efort suprem, o apoteoză... Nici o diplomă n-ar trebui să pornească pînă nu sînt pregătite condițiile de finalizare. Din păcate, realizarea machetelor, dacă nu a prototipurilor, nu este material posibilă în atelierele institutului... Un singur om nu poate acoperi un proiect complex, de aceea cred că va trebui adoptată formula muncii colective“. (DECEBAL SCRIBA).**

Ideea muncii de echipă a dat roade deosebite în **atelierul anului IV pictură monumentală din București (clasa Petre Achițenie)**, nu numai pentru progresele acumulate în formația artistică, dar mai ales pentru a realiza mari ansambluri ambientale, legate de arhitectură și industrie. **● TITU DRĂGUȚESCU : „Nu ne-a fost ușor să creăm acest spirit de echipă, să ne înscriem pe o traiectorie comună fără a pierde tipul de sensibilitate și personalitate a fiecăruia. Sudura s-a făcut în timp și am înțeles că ideea de grup nu înseamnă depersonalizare sau specializare îngustă, ci manifestarea, în cadrul unor coordonate prestabilite, a libertății de opțiune individuală și, mai ales, o posibilitate de angajare socială directă, căci diploma din acest an constă în amenajarea estetică a unui spațiu industrial... Ceea ce contează cel mai mult este concepția ansamblului și posibilitatea de a ne integra în societatea în care trăim, de a ne situa la un nivel impus de civilizația contemporană“.**

THEODOR REDLOW

Arhitectură și comandă socială

Prin structura sa intimă, arhitectura a servit, întotdeauna, oamenilor. Proiectele arhitecților au fost menite a servi unor nevoi ce confruntau societatea la un moment dat. Este ceea ce se numește : „comanda socială“.

Personal, cred că si în acest an, asemeni altor generații, cei ce candidează la obținerea Diplomei de arhitect au știut să găsească un răspuns direct si concret problemelor ce constituiau temele de diplomă. Trebuie arătat că în **totalitate,** lista acestor teme cuprinde **probleme reale,** că ea a fost realizată cu consultarea factorilor competenți din producție. Mai mult decît atît, consecvent sistemului ce l-a inițiat, Institutul Mincu a contractat o serie dintre aceste teme cu proiectarea.

Dintr-un număr mare de posibilități, am să încerc să evidențiez cîteva. „Restructurare urbană — sector IV — București“ — autori Cristian Nicolae, Florin Colpaci, Mihai Cocheci, Teodor Gheorghiu — sub conducerea prof. arh. Mircea Alifanti și „Remodelare urbană — patrulaterul central — latura Nord“ — autori Viorel Simion și Paul Chiriacescu — condusi de prof. dr. arh. Octav Doicescu, se înscriu printre cele mai de actualitate probleme ale orașelor noastre — restaurarea zonelor centrale. Putem afirma că, alături de interesul pentru rezolvările propriu-zise, aceste lucrări constituie un aport remarcabil la definirea unor principii și metodologii în acest domeniu de actualitate — restructurarea urbană. În aceeași categorie mare se înscrie și studiul-diplomă privind „Sistematizarea și punerea în valoare a zonei Curtea Veche“ — autoare Liliana Stan — sub conducerea prof. dr. doc. Grigore Ionescu. Inserarea vechilor centre istorice în circuitul urban modern a prilejuit propuneri valoroase.

Nu putem încheia această enumerare, fără a menționa „Studiul privind locuința de perspectivă“ — autor Dan Miclea, sub conducerea prof. dr. Cezar Lăzărescu, proiectul pentru un „Complex de exploatare si industrializare a lemnului la Sibiu“ — autor Mihai Horia Niculescu — conducător conf. arh. Ion Gălesanu și „Studiul privind Sistematizarea localității Sarmisegetuza“ — ca element polarizator rural — autor Constantin Enache — conducător conf. arh. Alexandru Sandu.

MIRCEA LUPU
redactor șef
revista „Arhitectura“

Patru absolvenți pentru anul 2000

Multe din proiectele de diplomă ale studenților arhitecți ar trebui prezentate și discutate mai în amănunțime. Ne oprim la „studiul de restructurare urbană a sectorului IV, București“, diplomă colectivă a grupului Nicolae Cristian, Florin Colpaci, Mihai Cocheci și Teodor Gheorghiu. **Munca în echipă nu este pentru ei o noutate: au activat în aceeași formație, participînd la mai multe concursuri de urbanism și arhitectură. Programul a fost propus de studenți, după o prealabilă consultare cu I.P.B., care are în perspectivă acest studiu și va folosi rezolvările studenților ca material documentar. Concepția lucrării se integrează în spiritul directivelor de partid privind reconstruirea cartierelor existente, în funcție de cerințele contemporane ale orașului. Astfel, între anii 1975 și 2000 se prevăd patru etape de construcții și amenajări: mai întîi demolarea totală a zonelor necorespunzătoare și ridicarea de clădiri cu posibilitățile tehnice actuale, apoi construcții cu regim de înălțime variat, permițînd un joc volumetric expresiv; în etapa a treia „habitate“ de mică înălțime și densitate mare, blocuri înalte pe piloți și „plombe“, iar în ultima fază (de anticipație), arhitectură „spațială“ în zona aferentă centrului. Este vorba de o suprafață de 270 ha (Călărași—Dudești—Piața Unirii—Mihai Bravu), prin care va trece axa Est—Vest a Capitalei, legînd centrul de actualul cartier Titan. Etapizarea, tehnicile de restructurare propuse (demolări totale sau parțiale, renovări, construcții spațiale deasupra existentului), precum și detaliile de arhitectură realizate sînt rodul unui studiu amplu și al unei metodologii de abordare bine sistematizate. Cea mai dificilă și mai complexă a fost documentarea asupra situației existente: fond locuibil, grad de uzură, regim de înălțime, grad de dotare, structura familiei, structura circulației, relația locuință—loc de muncă—dotări, gradul de nocivitate industrială și multe altele, care au fost prelucrate și interpretate după principii sociologice, ecologice și de prognoză.**

Am menționat aceste „amănunte de specialitate“ deoarece ele relevă amploarea deosebită și marea importanță a studiului realizat de cei patru absolvenți: o diplomă care, mai mult decît o culminare onorabilă a celor șase ani, este concepută în spiritul unor cerințe reale și care ar putea constitui baza pentru ulterioare cercetări și proiecte. De altfel, ei sînt de părere că promoția următoare are la dispoziție studiile de urbanism ale celei actuale, cu posibilitatea de a executa proiecte de arhitectură în funcție de parametrii de pe acum stabiliți. Deci nu numai muncă de echipă, care prinde din ce în ce mai mult teren în Institutul de arhitectură, ci și continuitate a eforturilor permițînd fructificarea rezolvărilor valoroase de către promoțiile următoare și institutele de proiectări.

DANIEL PRELICI

Din păcate ne-a cam lipsit marele public

Convorbire cu
NICOLAE CĂLUGĂRIȚA,
absolvent I.A.T.C.

— Am avut norocul să fac parte dintr-un colectiv de viitori actori, cu o personalitate actoricească definitivă. Acest „risc“ s-a transformat treptat în șansa de a lucra cu profesori care continuă să păstreze contactul cu scena. Adevărata meserie de actor se învață numai prin legătura directă cu teatrul — viitorul loc de muncă..., pînă la adînci bătrîneți !

— Anul trei de studii reprezintă și un prag important ce demarcă etapa pregătirii rolurilor de clasă (25—30 roluri în cei patru ani de studii) de cea a prezentării spectacolelor pe o scenă profesionistă (cum ar trebui considerată scena Studioului).

— Pentru studenții-actori a fost și momentul stabilirii rolului, considerat examen de diplomă. Opțiunea, cea a colectivului, consta în asigurarea unei partituri cît mai consistente pentru fiecare interpret. După ce am stabilit distribuția — și decizia noastră a coincis în mare parte cu cea a catedrei — am trecut la îngrijirea și supravegherea noului „copil“.

— Si Harison (personajul din „Autorul moare azi“) a fost cu adevărat copilul cel mai iubit din familia de personaje apropiate ?

— In nici un caz nu a fost mezinul, adică cel mai drag. Mi-aș fi dorit întîlnirea cu publicul printr-un alt personaj foarte îndrăgit. Ar fi putut fi Matei Millo (Căruța cu paiațe), Iago (Othelo), Esop (Vulpea și strugurii), realizate la clasă. Dar, cu un rol, cu prezența din întîmplare pe scenă nu poți face dovada a ceea ce înseamnă patru ani de studii din institut. Aparițiile la Cassandra, în alte distribuții secundare (Vînătoarea de vrăjitoare, Evantaiul) au ajutat la conturarea unui portret mai apropiat de cel al fiecărui absolvent.

— Vorbeam de contactul cu publicul, de sentimentul încercat de un student în pragul absolvirii, în fața unei săli aproape goale. Și Studioul a reușit în actuala stagiune să întrețină această neliniște...

— Nu vreau să mă opresc la „concurența“ pe care o reprezintă pentru Studio prezența în imediata vecinătate a Teatrului de Comedie, nici la alcătuirea și repartizarea repertoriului nostru în actuala stagiune. Profesori și studenți și mulți dintre spectatorii credincioși acestui teatru al tinerilor recunosc o creștere calitativă a spectacolelor față de ultima stagiune. „Vînătoarea de vrăjitoare“ a înregistrat continuu săli pline. Ne-au lipsit însă sălile arhipline ale promoției... Florin Piersic !

— Actualul an de studii a stat, mai pregnant, sub semnul legăturii învățămîntului (și a celui artistic) de practică. Studenții-regizori își pregătesc examenul de diplomă sub îndrumarea unui director de teatru profesionist (Tg. Mureș).

— Pentru actori, această apropiere de viitorul loc de muncă e influențată de facilitatea colaborării active cu teatre profesioniste, de turneele întreprinse în țară, pe scena caselor de cultură și a cluburilor din întreprinderi. S-a creat posibilitatea susținerii examenului de diplomă cu un rol interpretat într-un teatru profesionist. La rîndul ei, colaborarea cu radioul și televiziunea sau cu platoul de filmare a echivalat... cu ore lungi de studiu teoretic la clasă.

— Și pentru viitor ?

— Imi doresc să devin un excelent actor al Naționalului din Iași. E teatrul de care mă leagă o mai veche și statornică colaborare și prietenie.

SONIA BRATU



Elekes Ștefan „Eternitate“ (Institutul „Ion Andreescu“)

ARTIŞTI DE TEATRU, FILM ŞI TELEVIZIUNE

Lucrările de diplomă ale absolvenţilor secţiei „Arta actorului" sînt configurate în palmaresul variat al repertoriului Studioului experimental al I.A.T.C. „I. L. Caragiale", producţie repertorială ce a valorizat dramaturgia lui V. Alecsandri : „Kir Zuliaridi", I.L. Caragiale : „O noapte furtunoasă", W. Shakespeare: "Cymbeline", C. Goldoni: „Evantaiul", M. Gorki; „Vilegiaturiştii, A. Miller : „Vînătoare de vrăjitoare", Al. Mirodan: „Autorul moare azi". Specificăm, de asemenea, reuşita poemului „Aici este soarele meu", spectacol de poezie cu un puternic caracter angajat. Ei şi-au verificat aptitudinile, vocaţia, talentul, în contactul cu publicul bucureştean şi în turneele organizate de către Institut. Sînt demne de menţionat deplasările absolvenţilor noştri in teatrele din provincie şi, în mod deosebit, spectacolele prezentate la Slatina, Combinatul de aluminiu, la Turnu Măgurele sau la Giurgiu, Clubul şantierelor navale, unde cei mai tineri actori au avut posibilitatea de a se familiariza cu noile aspecte pe care le ridică teatrul, azi. Activitatea Studioului experimental, considerat ca atelier-şcoală, spectacolele realizate în deplasări, sînt acţiuni notabile ce exprimă relaţia învăţămîntului superior de teatru cu producţia, de acomodarea totodată a absolvenţilor cu exigenţele publicului actual. În perspectiva anilor, nu ar fi lipsit de interes ca turneele să se realizeze în centrele culturale, cu viaţă teatrală recunoscută, efectuîndu-se cu acest prilej prerepartizarea, mijloc eficient de a cunoaşte din vreme instituţia în care viitorii absolvenţi urmează a-şi desfăşura activitatea creaţională, debutul, afirmarea.

În ceea ce priveşte secţia Arta operatorului de film şi T.V., rigorile examenului de diplomă privesc realizarea unor filme de două acte, film alb-negru, copie standard, exerciţii ce atestă o profesionalitate convingătoare în domeniul cinematografiei, marcată de prima etapă a creaţiei independente. Filmele absolvenţilor sînt inspirate din literatura contemporană şi prezenţa lui Eugen Barbu, Marin Preda, Nicolae Velea, dovedesc preocuparea tinerilor cineaşti faţă de problematica actuală a romanului de inspiraţie socială. Considerăm însă util ca în anii următori filmele absolvenţilor să fie contractate de către Casele cinematografiei naţionale, urmind ca exerciţiile să devină producţii reale cu o funcţionalitate productiv-artistică directă. În acest spirit, relaţia învăţămîntului cu instituţiile de profil ar deveni o formă concretă de integrare şi profitabilă pentru ambele părţi. Lucrările de diplomă ale secţiei Regie-teatru au putut fi apreciate, la rîndul lor, de publicul larg în spectacolele montate la Tg. Mureş şi Bucureşti. Modificările examenului de diplomă, accentuate şi sensibile în noile sesiuni, trebuie să răspundă mai pregnant imperativelor privind perfecţionarea învăţămîntului superior de teatru, film şi televiziune.

Prof. dr. ION TOBOŞARU
prorector IATC

Viitorii regizori — pe scenele teatrelor profesioniste

După colocvii mai mult sau mai puţin concludente, după examene de regie prezentate în clasele institutului, sau încercări de spectacole efectuate pe scena „Cassandrei", studenţii-regizori ai ultimului an de studii au datoria de-a realiza o montare pe scena unui teatru, trăiesc experienţa unui act artistic exhaustiv, desfăşurat pînă la capăt, în faţa marelui public, a criticii de specialitate şi a propriilor lor aspiraţii. Probă hotărîtoare pentru cariera lor viitoare, încercare exigentă şi dificilă de conturare a unei personalităţi creatoare.

Cum evoluează studentul-regizor în drumul spinos al teoriei către practică ? Cum îşi materializează el ideile ? Cît de bine se poate înţelege cu actorii şi scenografii profesionişti ? În ce măsură reuşeşte să-şi cîştige un public şi un nume ? Iată numai cîteva din zecile de întrebări fireşti care se ivesc într-o asemenea verificare.

În stagiunea trecută, pe scena teatrului „Mic", Iulian Vişa şi-a susţinut examenul de diplomă cu Vicleniile lui Scapin. Anul acesta, Doga Eduard Ionescu, proaspăt absolvent al I.A.T.C.-ului, ne-a prezentat la teatrul „Ion Vasilescu" tot un examen de diplomă, tot pe un text de Molière : Doctor fără voie.

Şi coincidenţele nu se opresc aici. Căci montarea lui Doga are aceleaşi cusururi şi calităţi ca şi cea a colegului său. Singurul lucru care îi desparte şi face ca reprezentaţiile lor să fie totuşi sensibil diferite, trebuie depistat la nivelul echipei de interpreţi : în timp ce Vişa a avut şansa să colaboreze cu actori de prestigiu (Olga Tudorache, Tatiana Iekel, Jean Lorin), celălalt a reuşit performanta — uimitoare pentru un teatru bucureştean — de a nu include în distribuţie nici un actor notabil şi de a nu oferi publicului nici o creaţie cît de cît interesantă.

Deşi, foarte tînărul regizor a dovedit — în intenţie — o fantezie consecventă, actorii Al. Manolescu (Sganarelle), Lucia Burcovski (soţia lui), Marius Marinescu (Géronte), Florin Crăciunescu (Valère), Ion Duţu (Lucas), Doina Tamaş (Doica), Adina Popescu (Lucinda) şi Ion Mihail (Léandre), au reuşit să ofere tuturor acestor calităţi aura gratuităţii, dovedind că nu înţeleg nici o clipă rostul tumbelor, giumbuşlucurilor, bastonadelor, pe care regizorul i-a pus să le execute. Dar apropo de regizor, trebuie spus că şi acesta are partea lui de vină ; în primul rînd, fiindcă nu a reuşit să-şi aleagă o altă distribuţie ; şi-apoi, pentru că, probabil, mai are de învăţat în ceea ce priveşte lucrul cu actorii, concretizarea scenică a ideilor regizorale. Singurul element notabil din acest spectacol mi s-a părut a fi cadrul scenografic original, ingenios, semnat de alte două studente debutante : Doina Spiţeriu şi Gabriela Ricşan.

Nu altele au fost erorile lui Al. Tocilescu, remarcat de critica teatrală anul trecut, datorită unei amuzante montări cu Sânziana şi Pepelea. Dar dacă atunci el avea la dispoziţie o trupă tînără, omogenă, dispusă să execute perfect orice indicaţie pretenţioasă, acum, tînărul regizor se pare că a reuşit într-o mai mică măsură să-şi convingă actorii sătmăreni de adevărul gîndirii sale.

Războiul vacii, piesa şturlubatică a flamandului Roger Avermaete, se preta, desigur, la multă mişcare, exces de fantezie şi umor, dar, cred eu, se preta şi la un număr mai mare de tăieturi. Dacă Tocilescu ar fi sintetizat ideile textului — nu tocmai coerente, nu chiar perfecte — şi dacă şi-ar fi cenzurat cu mai multă seriozitate găselniţele, spectacolul ar fi putut căpăta epitetul „foarte bun". Oricum, aşa cum a fost el şi aşa cum nu a fost înţeles de către o serie de actori peltici, sîsîiţi sau plaţi (cum ar fi Anca Pandrea, Constantin Dumitra, Costin Popescu şi Virginia Rogiu) se impune, ca o montare interesantă şi promiţătoare. Dar nu mai mult.

Proaspătul absolvent a demonstrat că poate să lucreze excelent cu interpreţii generaţiei lui (vezi, spre exemplu, creaţiile notabile ale actorilor Ion Haiduc, Petre Moraru, Petre Panait), că ştie să-l convingă şi să-l inspire pe tînărul scenograf George Conlin (cu care nu se află la prima colaborare), dar că nu are răbdarea — şi probabil tactul — de a-i aduce pe toţi actorii pe care şi i-a ales, la acelaşi nivel. Or, menirea şi responsabilitatea acestor tineri regizori nu poate fi despărţită de ridicarea nivelului profesional al colectivelor cu care colaborează, colective cu actori diverşi şi inegali şi în mijlocul cărora vor activa în curînd. Atitudinea pe care ei trebuie s-o adopte este activizarea şi nu resemnarea...

Iată însă un caz ciudat. Andrei Belgrader, autorul unei excelente montări cu Woyzeck-ul lui Büchner, a pus în scenă, recent, Conu Leonida faţă cu reacţiunea la Teatrul din Sibiu. În rolurile principale au apărut Petre Lupu şi Constantin Măru, acum treipatru ani şi ei studenţi, actori de talent, receptivi la orice idee originală, posesori ai unei condiţii fizice ireproşabile. Şi, totuşi, reprezentaţia a fost realizată sub nivelul aşteptărilor. De data aceasta, vina o poartă singur regizorul, care a lungit spectacolul în mod insuportabil (durata lui — optzeci de minute !), care a vulgarizat anumite scene, care a minimalizat altele.

Începutul montării, unde doi lăutari abulici cîntă, somnolent, împreună cu Efimiţa, Bordeiaş, bordei, bordei, (preţ de cincişase minute), scena fandacsiei (în care apar pe scenă, ca din senin, un scaun de W.C. şi... un tun !), dialogul elucidării şi finalul montării (în care Safta, adică Avram Besoiu în travesti, cască exasperant de mult), sînt tot atîtea carenţe ale gîndirii regizorale, cred eu, predispusă la teribilisme şi gratuităţi. Desigur, reprezentaţia are şi multe inovaţii acceptabile, ea vădeşte nu o dată inteligenţă şi rafinament, dar impresia generală pe care o produce este aceea a unui lucru aflat în stare de finisare. Probabil că şi textele au depăşit posibilităţile regizorilor-studenţi (nu, nu-i o ruşine pentru ei să recunoască acest lucru, mai ales cînd e vorba de Molière şi Caragiale) şi poate că examenele de diplomă ar fi trebuit structurate în jurul unor partituri dramatice mai puţin inhibatorii, cum ar fi de pildă...

Joc de pisici, piesa maghiarului Örkeni Istvan şi, totodată, opţiunea Muşatei Mucenic pe scena Teatrului din Arad. După ce în stagiunea anterioară a ratat Actul veneţian, iată că acum, Muşata Mucenic s-a dovedit a fi cea mai sigură pe sine dintre toţi colegii de clasă. Spectacolul arădean are un ritm surprinzător, maturitate, claritate a mijloacelor de expresie, meşteşugul realizatoarei este evident. Dar cea mai importantă calitate a ei este, fără îndoială, dexteritatea lucrului cu actorii în aprofundarea dramelor personajelor interpretate, în reliefarea trăsăturilor lor. Olimpia Didilescu şi Viorica Bucur au realizat în Jocul de pisici două creaţii memorabile, de mare zbucium interior, aureolate de o rară sensibilitate. Fără să aibă imaginaţia celorlalţi colegi ai ei, fără să cultive aluzia cu orice preţ, Muşata Mucenic a dovedit că ştie să lucreze corect un text.

Or, poate tocmai acest lucru trebuie să-şi propună pentru început toţi autorii spectacolelor de diplomă.

BOGDAN ULMU

Pietre pentru templul muzicii

Profesori, conducători de diplomă de la conservatoarele din Cluj, Iași și București s-au oferit să ne vorbească despre programul și nivelul de realizare a lucrărilor de stat din acest an. Pentru studenții facultăților de instrumente-canto, ele sînt: recitaluri cu program prestabilit, acoperind diferite stiluri (de la baroc pînă la muzica contemporană); pregătite de-a lungul întregului semestru II, sub îndrumarea profesorilor în clasa cărora au studiat în toți cei patru ani de facultate. **Aceste recitaluri vor fi susținute oral în fața comisiei (s-a renunțat la susținerea scrisă, considerată neconcludentă), relevînd concepția interpretativă și modul în care interpretul-tehnician este dublat de un artist conștient, capabil să evolueze în viitor dincolo de eventualele impurități tehnice ale momentului.** Faptul că repartițiile au fost întotdeauna satisfăcătoare pentru studenți a permis ca, uneori, aceștia să dorească diploma și atît; anul trecut, de exemplu, a fost angajată ca profesoară de pian la Timișoara o absolventă cu media sub șase și fără examen de diplomă! De aceea, filarmonicile și operele de stat supun absolvenții unor verificări prealabile și au decis să nu-i angajeze decît pe cei cu medii peste nouă. Se prevede în viitor ca posturile să fie ocupate exclusiv prin concurs sau în urma unei prerepartizări la sfîrșitul anului III.

Studenții secției de compoziție au stabilit pentru absolvire o lucrare de proporții mai mari, optînd între simfonie, cantată, operă, oratoriu... Impresionantă prin proporții și adîncime, lucrarea „practică" de diplomă a viitorilor compozitori constituie pentru ei și probă de admitere în Uniunea compozitorilor. **Colaborarea cu catedra în etapele elaborării s-a concretizat în îndrumări legate de partea tehnică a realizării, principii componistice etc. Analizele la clasă, audițiile fragmentare, probele de lucru au canalizat inspirația pe un făgaș compozițional ferm.** Concertul absolvenților, moment așteptat cu emoții de fiecare promoție, reunește lucrări ale ultimilor ani de studii și lucrări de diplomă.

Spectacolul absolvenților prezentat pe scena Studioului este susținut de orchestra conservatorului și de ansambluri profesioniste invitate. Cu acest prilej simfonia compusă de Cristian Petrescu (București) s-a bucurat de o interpretare orchestrală remarcabilă. Un lied al aceluiași compozitor a fost inclus în repertoriul solistului Gheorghe Crăsnaru și prezentat pe scena lirică a orașului Helsinki... Unicul absolvent compozitor al conservatorului din Cluj (S. Frandeș) a elaborat pentru diplomă tot o simfonie, sub îndrumarea maestrului Sigismund Toduță.

Dirijorii, la rîndul lor, conduc cîte un concert cu filarmonici din țară (Satu Mare, Arad, Oradea, Brașov — pentru cei de la Cluj), cei din București cu ansambluri simfonice și formații de cameră, cei din Iași cu Filarmonica „Moldova" etc. **Rolul de debut pe scena profesionistă capătă o pondere sporită, devine rodul unei colaborări eficiente între catedră și instituțiile de profil, devine „concurs de admitere" în ansambluri orchestrale prestigioase. Această pondere acordată debutului pune optim în valoare calitățile absolventului — viitor creator și interpret.**

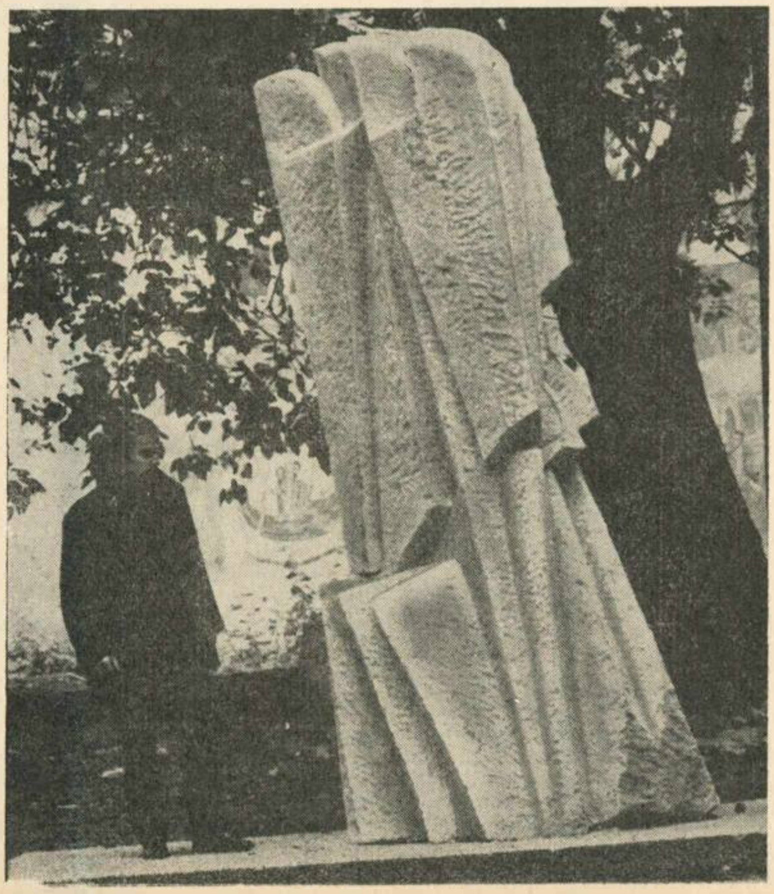
Secția teoretică, de muzicologie și pedagogie muzicală a conservatorului este totodată și cea mai legată de „producție", de activitățile didactice, secretariate muzicale, redacții radio, îndrumători culturali etc. Anul acesta absolvă conservatorul prima promoție de muzicologi. Încă din primii ani de studiu catedra a orientat înclinațiile și preferințele studenților către culegeri și prelucrări de folclor (profesorii Ovidiu Varga, Octavian Lazăr Cosma — București) și către cercetare în descoperirea și prezentarea analitică a unor compozitori și interpreți de valoare, uitați sau insuficient cunoscuți de specialiști și de publicul meloman. **Preocuparea pentru muzica românească a fost cultivată cu precădere în toți anii de studiu. Temele de diplomă reflectă această predilecție, intenția absolvenților fiind de a pune în lumină adevărate valori muzicale românești a căror cunoaștere și înțelegere este ridicată la rangul de datorie de onoare. Cele două absolvente de la București au valorificat îndrumările primite încă din primii ani de studii. Temele propuse și realizate („Modalități folclorice în creația lui Mihail Jora" — Nicoleta Ulubeanu — și „Ioan Scărlătescu — un compozitor român pe nedrept uitat" — Carmen Stoianov) au constituit puncte de referință în cadrul Colocviului național de critică.**

● **Rodica Popescu** (muzicologie-Cluj): «„Semnificație și semn în limbajul muzical. Muzica, proces de comunicare". Mai mult decît simbolică, muzica este complex metaforică — o „operă a operelor deschise", cu largi posibilități semantice, permițînd comunicarea a ceea ce nu se poate spune prin alte limbaje.. O analiză eficientă a semnificației și a semnului trebuie să devină analiză a procesului social de comunicare, a unor situații semiotice... Cercetarea noastră se ocupă de sensul limbajului muzical — poate cel mai conotativ, plurivoc, cifrat și original dintre toate limbajele artei.»

Majoritatea absolvenților muzicologi au avut și o temeinică pregătire muzicală anterioară, studiind cîțiva ani la secția pedagogică și stăpînind cîte un instrument. Viitorii profesori de muzică au și ei inclusă la diplomă redactarea unor lucrări teoretice cu teme de specialitate variate, de la istoria muzicii, folclor, forme muzicale, armonie și contrapunct, pînă la estetică, psihologie, pedagogie muzicală și dirijat coral. Menționăm cîteva din temele cele mai interesante ca domeniu de cercetare și importanță a studiului (la Conservatorul din Cluj): „Creația vocal-simfonică a lui George Enescu", „Programatismul în muzica impresionistă", „Mesajul uman al creației enesciene", „Tematica istorică și patriotică în muzica românească de operă", „Locul și rolul culturii muzicale în cultura generală a adolescentului", precum și numeroase lucrări de pedagogie și metodică, deosebit de necesare pentru viitoarea activitate a absolvenților, căci privesc în amănunțime tocmai problemele ce vor trebui rezolvate la clasă.

La Iași, temele alese încearcă să sintetizeze experiența studenților din cadrul practicilor productive, în încheierea lucrărilor de diplomă existînd un capitol care implică modalitatea de aplicare practică a cunoștințelor viitorului profesor, modul în care acesta propune predarea în învățămînt a temelor respective. Lucrarea de diplomă este o sinteză a modului în care autorul ei poate să gîndească muzica și despre muzică — o gîndire de profesionist matur.

Interpreții care absolvă secțiile de instrumente-canto vor fi instrumentiști și soliști bine pregătiți pentru întinerirea și menținerea nivelului artistic al colectivelor muzicale în care vor fi încadrați. Diversele stiluri și genuri cuprinse în programele de recital final permit atît evidențierea posibilităților tehnice, cît și capacitatea de a înțelege și aprofunda muzica diferitelor epoci, conținutul fiecărei piese și personalitatea compozitorilor. Absolvenții consideră acest examen mai mult decît un final, un punct de plecare în cariera de muzician.



Dinu Cîmpeanu : „Solidaritate" (Institutul „N. Grigorescu")

● **Angela Albert** (pian, Cluj): „Arta interpretativă înseamnă înainte de toate o recreare a ceea ce compozitorul a conceput într-un anumit fel: interpretul tălmăcește opera în spiritul propriei sale formații artistice. Tocmai în aceasta constă răspunderea interpretului pentru redarea cît mai veridică a sensului muzicii, oferind auditorilor satisfacția deplinei fuziuni între creație și interpretare".

● **Gheorghe Nantu** (flaut, Iași). Recitalul de diplomă reprezintă preambulul profesiunii viitoare și trebuie să conțină un cît mai mare coeficient de originalitate, fiecare absolvent dînd pieselor interpretate un sens nou, o înțelegere proprie, care să se apropie de interpretarea ideală.

SIMELIA BRON

Seducția subiectelor livrești sau manifestarea adevăratului spirit creator

● Mulți studenți nu au elaborat în timpul facultății un număr suficient de referate, nu au participat la sesiuni științifice, nu au exerciții în vederea scrisului ● Unele teze nu aduc nimic nou dar ele reflectă nivelul științific al viitorului profesor, posibilitatea de analiză, redactare, sintetizare ● O lucrare din istoria literaturii române poate da certitudinea capacității noastre de cercetători și critici literari ● Au fost înlăturate subiectele prea abstracte sau îndepărtate de cerințele actuale ale învățămîntului, punînd un accent mai pronunțat pe caracterul aplicativ al cercetării întreprinse.

— Ce reprezintă, în contextul actual, lucrările de diplomă pentru absolvenții din acest an?

Conf. univ. dr.
CONSTANTIN CIOPRAGA
(Iași)

— Părerea noastră, a cadrelor didactice de la filologie, este că examenul de diplomă — azi — nu e probant, mai ales pentru cei de la fără frecvență. Mulți studenți nu au elaborat în timpul facultății un număr suficient de referate, nu au contribuit la sesiuni științifice, nu au un exercițiu în vederea scrisului. Proba, bazată numai pe lucrarea de diplomă, e adesea neconcludentă, unii studenți fiind tentați să parafrazeze studii mai ample, să reia teze foarte cunoscute, lucrarea situîndu-se pe o linie incertă, lipsită de garanția originalității. Consider că ar fi utilă dublarea probei cu una scrisă, din materia tezei, elaborată în prezența comisiei: nu cred că aceasta ar constitui o dificultate, studentul nepregătind nimic în plus. Lucrările de licență nu sînt un „terminus", o condiție pentru obținerea unor diplome, ele reprezintă o verificare, un punct de plecare pentru absolvenții care, încurajați de rezultate, pot deveni factori activi în cultură, sau în stricta specialitate. Lucrările de licență reprezintă, deci, o modalitate de a face conștienți pe autorii lor de propriile posibilități. Acesta e, de fapt, și scopul universității: ea nu poate da totul, oferă numai metodele. Și, în afara celor 200 de subiecte date de catedră, studenții sînt liberi să aleagă și să propună alte subiecte.

Prof. dr.
ȘTEFAN CUCIUREANU (Iași)

— Unele teze nu aduc nimic nou. Ele reflectă nivelul științific al viitorului profesor, posibilitatea de analiză, redactare, sintetizare, fiind prima lucrare în afara celor de la seminar, la care absolvenții vor apela în activitatea lor didactică și care va servi, eventual, la lucrările pentru obținerea definitivatului. Mai sînt profesori care dau subiectul și apoi, vorba românului: descurcă-te... Cum de se întîmplă ca absolventul să cadă la examenul de diplomă, e o întrebare la al cărei răspuns ar putea fi implicat și profesorul respectiv care, uneori, își dă sieși nota. Pentru că s-au mai întîmplat cazuri...

Lector **HORIA HULBAN** (Iași)

— Deși foarte mulți absolvenți nu vor promova în munca de cercetare, important pentru ei rămîne adîncirea în studiul de limbă și literatură. Fiecare temă implică posibilitatea de documentare. Și, totuși, studenții nu sînt întotdeauna doritori să abordeze și probleme de metodologie a predării limbii și literaturii străine. Ar fi interesant de urmărit modul în care ei se încadrează în metodologie, știut fiind că nu au rutină, ci improvizează, putînd veni, aproape în toate cazurile, cu sugestii.

Prof. **HERTHA PEREZ** (Iași)

— Pe măsură ce studenții scriu un capitol din lucrare, ei îl aduc catedrei pentru verificare. Temele sînt formulate în așa fel, încît studentul să nu se poată „inspira" dintr-un singur studiu. Adesea, dau teme din lucrări de literatură comparată, în care se pune accentul pe acele cărți ce introduc și fenomenul literaturii române în contextul celor străine, dacă aceasta e posibil.

Să dăm cuvîntul și cîtorva absolvenți ai Facultății de filologie de la Universitatea „A. I. Cuza", Iași.

DRĂGAN VASILE
(română-franceză)

— În general, despre subiectul pe care mi l-am ales — „Structura prozei lui Mihai Eminescu" — s-au spus multe. Caut să mă desprind de studiile alese ca bibliografie. O lucrare la literatură e un act de critică literară. Și poate faptul că scriu la revista Universității din Iași îmi dă certitudinea că procesul redactării nu este așa de complicat.

TRANDAFIR CORNELIU
(română-engleză)

— Mulți colegi și-au ales lucrarea de diplomă la lingvistică. Nu știu în ce măsură e o probă convingătoare privind posibilitățile de care dispui în actul critic. O lucrare de istoria literaturii române ne poate da certitudinea capacității noastre de cercetători și critici literari. Mi-am ales ca subiect „Unitatea interioară a poeziei lui Ion Barbu". Noutatea? Chiar dacă despre Ion Barbu s-au spus multe, voi încerca unele nuanțări, după părerea mea, inedite, ale poeziei sale...

MARIN NICOLAE
(română-engleză)

— Sigur, putem să ne spunem un punct de vedere, sîntem în drept să argumentăm și poate aceasta ne dă dovada puterii noastre de a ne manifesta spiritul creator în lucrare. Marin Preda e, pentru mine, un mare scriitor contemporan. Amintiți-vă de „Moromeții": în vol. II, eroul, Ilie Moromete moare, pentru ca, în „Marele singuratic" să reapară. Fascinația acestui personaj, pe care mi-a transmis-o autorul, m-a determinat să aleg, ca lucrare de diplomă, „Marin Preda — obsesia personajului".

Cîțiva dintre filologii din București au fost invitații redacției noastre:

ALEXANDRA MARIN

— Mulți colegi care s-au ocupat în anii precedenți de folclor, au continuat, pentru diplomă, cercetările și studiile întreprinse cu sprijinul Institutului de etnografie și folclor. Alții sprijină ideea înființării unei catedre de lingvistică aplicată (psiho-lingvistică) la facultate. Sînt cei care au făcut din această activitate universitară o preocupare de viitor (Tatiana Slama-Cazacu, Adriana Stoichițoiu). Cei pasionați de ziaristică își pot continua, dincolo de pragul diplomei, activitatea în presă (Areta Șandru), sau la radio: reportaje, interviuri, anchete.

TUDOR DINCĂ

— Sugestia lucrării mele de diplomă, „Aspecte ale perspectivei în epica populară" (teoria literaturii aplicată în folclor), a pornit de la o conferință la care am luat parte. Opțiunea studentului e în dependență de maturitatea lui de gîndire, de preferință. Mă nemulțumește însă reluarea la fiecare nouă promoție a aceluiași lot de teme în tratări apropiate, multe pierzînd astfel din originalitate.

ADRIAN MITIȘ

— Libertatea totală de a spune ceva nou, de a trezi interesul — iată o idee importantă; materialul ar putea deveni bibliografic — de ce nu? — pentru seriile viitoare.

Prof. univ.
ALFRED HEINRICH
(Timișoara)

— Am considerat necesar să alegem subiectele de licență astfel încît ele să corespundă cît mai bine specificului ocupației de profesor (de limbă și literatură română sau limbă străină). Ne interesează nu numai aspectul teoretic al problemei, cît și cel metodic. Au fost înlăturate subiectele prea abstracte, sau depărtate de cerințele actuale ale învățămîntului, multiplicîndu-se temele cu problematică din contemporaneitate și punîndu-se un accent mai pronunțat pe caracterul aplicativ al cercetării întreprinse.

VIOREL BOLDUREANU
(română-franceză, Timișoara)

— La secția noastră (română-franceză, Timișoara), cei care au avut preocupări într-un domeniu bine conturat au putut să-și formuleze singuri subiectele, supunîndu-le catedrei, spre aprobare. Temele sînt interesante și au permis fiecăruia dintre noi să-și încerce forțele, deși timpul de elaborare a lucrărilor a fost relativ scurt, nefiind vorba doar de dezvoltarea unor expuneri anterioare de seminar, ci de o muncă de cercetare originală, care necesită curaj în abordarea unor teme mai dificile.

ARETA ȘANDRU



Barbu Bocu: „Muzica (Institutul „I. Andreescu")

Premieră absolută

Teatrul liric românesc a cunoscut în această primăvară unul din momentele sale esențiale, odată cu premiera absolută a operelor „Ulysse" și „Zamolxe" de Liviu Glodeanu, care a avut loc la Cluj. Trebuie să realizăm importanța actului de cultură săvîrșit de Opera Română clujeană, gîndindu-ne că acest spectacol înseamnă împlinirea neașteptată a speranțelor investite în evoluția, la noi, a acestui gen.

Montarea celor două lucrări ale lui Glodeanu, cu subiect de rezonanță mitică—Ulysse, simbolul grec devenit universal, al eternei căutări, al cunoașterii, și Zamolxe, întruparea autohtonă a idealului cunoașterii și al vieții, a urmărit ideea teatrului total ca punct de întîlnire a muzicii, dansului și cuvîntului, cu nostalgia atingerii sincretismului artei din timpul cînd miturile se nășteau.

„Ulysse" — operă, balet, pantomimă — conjugă muzica, pe care o cunoșteam, a poemului pentru soprană și orchestră, cu baletul tradițional conceput de Valeria Gherghel, Radu Ciucă, Francisc Zsigmond, constant întrerupt de texte scandate din Homer, ce explică inutil acțiunea, în timp ce pleonastic, proiecțiile cu imagini de pe vechi vase grecești, ne poartă tot în atmosfera legendelor antice.

Prezența în spectacol a operei „Ulysse" are rolul unui moment de acomodare cu noutățile artei moderne, oferit de autor și realizatorii unui public, obișnuit — fără voia sa — al repertoriului clasic, care tinde să asimileze noile mijloace de exprimare.

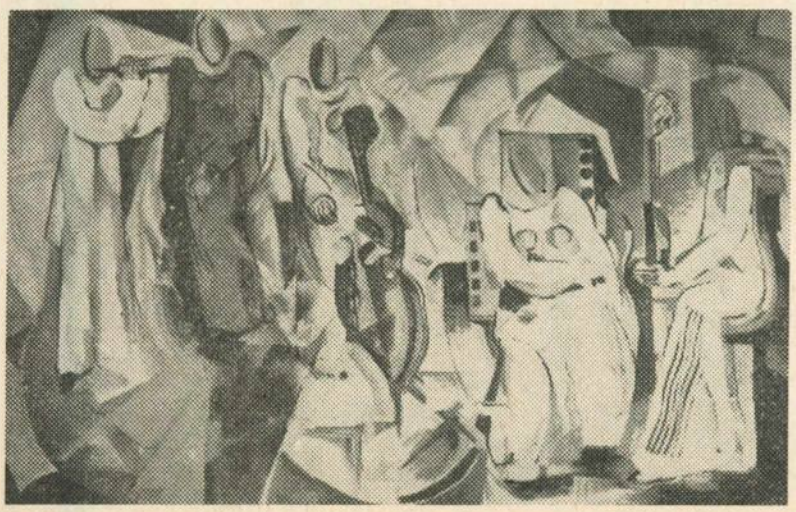
Opera „Zamolxe" se bazează pe un libret ce aparține tot lui Liviu Glodeanu, inspirat de piesa omonimă a lui Lucian Blaga. Elaborări succesive au condus drumul muzical al acestui „mister păgîn" prin mai multe soluții dramaturgice, pînă a ajunge la formula celor cinci tablouri. În jurul tabloului 3 („Oprobiu", scena în care se dezlănțuie conflictul acțiunii) se situează simetric tablourile scenelor de mase, 1 („Ritual păgîn — expozitiv) și 3 („Ritual pentru Zamolxe" — sinteza și catharsisul operei) care la rîndul lor încadrează două tablouri camerale: 2 („Exorație" — monologul lui Zamolxe) și 4 („Conjurație" — monologul Magului).

Claritatea și rotunjimea perfectă a construcției, gradația continuă a tensiunii dramatice, severitatea ascetică a limbajului muzical ce dezvăluie o bogăție de mijloace de expresie neostentativ contemporane, dau măsura valorii acestei capodopere a muzicii românești. Și dacă altădată unii muzicologi pedanți au fost nemulțumiți de faptul că sursa de inspirație a unei opere românești a fost vechea literatură greacă, Liviu Glodeanu creează în modul cel mai fericit replica muzicală a unui „mare mit al acestui pămînt".

Punerea în scenă a acestei opere, în sensul spectacolului total de care vorbeam mai sus, a făcut să apară o neconcordanță între tratarea muzicală — sobră, de maximă esențializare, ignorînd tot ce nu este substanță — și modalitățile de rezolvare scenică — încărcate de un baroc excesiv. Solicitarea vizuală este atît de puternică — scena este aproape întotdeauna aglomerată, proiecțiile se înlănțuie, luminile se aprind și se sting etc., fiecare cu o motivație ce ar putea fi perfect susținută, dar toate la un loc copleșitoare — încît echilibrul spectacolului este compromis și elementul muzical, atît de important, rămîne în umbră. Dar, sîntem siguri că talentata echipă condusă de regizorul Ilie Balea, entuziast, energic, neobosit, va ști să renunțe la tot ceea ce impietează, deocamdată, unității stilistice a acestei lucrări de excepție, urmărind, cu economie de mijloace, realizarea unei reprezentații de operă cu mult peste nivelul obișnuit.

O rațiune în plus, pentru care un virtual turneu al Operei din Cluj cu „Ulysse" și „Zamolxe" ar putea trezi interesul unanim al iubitorilor genului din țară, și — de ce nu ? — de peste hotare.

MICHAELA BARON



Ion Ciobanu „Muzică de cameră" (Institutul „Ion Andreescu")

ARS NOVA

JAPONIA: „Teatrul «Tenjo Sajiki» din Tokio"

Este un teatru creat de numai cîțiva ani, care își propune să închege un dialog viu cu publicul, o permanentă confruntare între spectator și actor. Locul actorilor profesioniști este luat de tineri, de cei solicitați și dispuși să dialogheze despre probleme reale ale existenței lor. Treptat, treptat, istoria dispare și teatrul tînăr japonez se deplasează în întregime în stradă.

— Teatrul „Tenjo Sajiki" e tributar anumitor tehnici sau teorii străine sau conservă modalități spectacologice clasice, a fost întrebat, într-un recent interviu directorul său Shuji Terayama :

— Bineînțeles, noi mănifestăm și un mare interes pentru oameni ca Artaud sau Grotowski, dar ca să susținem că ne raportăm la influențe e exagerat. Tinerii japonezi cunosc perfect acești autori, și cunoașterea lor și a altora face parte integrantă din cultura noastră.

— Cum ați defini teatrul ?

— Pentru a desemna natura teatrului, aș apela la un cuvînt japonez ale cărui prime silabe semnifică — a ieși — iar următoarele — a te întîlni. Mai exact, teatrul este o întîlnire în afara ta însuți, o întîlnire cu tine undeva, detașat de tot ce consideri comod sau convenabil pentru tine însuți.

U.R.S.S.: „Primăvara studențească"

Zile ale poeziei (uneori săptămînile poeziei), seri de muzică sînt manifestări frecvente în viața culturală a tuturor institutelor și universităților sovietice : „Miercurea Galeriei Tretiakov" — la Institutul pedagogic din Lugansk, „Vinerea muzicală" la Universitatea din Tbilisi, „Marțea Alexandrină" la Universitatea de stat din Moscova etc. Muzicieni, scriitori, poeți, pictori, maeștri ai artei cinematografice și teatrale sînt adesea oaspeți ai colectivelor universitare. În cadrul fiecărui institut funcționează cluburi care reunesc colective corale, de teatru și coregrafie, orchestre de estradă. Anual, în aproape toate instituțiile de învățămînt superior au loc festivaluri „Primăvara studențească", la care își dau concursul ansambluri de estradă, sînt prezentate concerte, expoziții. La ultima ediție a acestor evenimente culturale în Kirghizia, de exemplu, au participat peste 1500 studenți din întreaga republică.

De o mare popularitate se bucură, în rîndul studenților sovietici, teatrul de estradă și miniaturi, care există în aproape toate școlile superioare. Participarea studenților la activitatea propagandistică își găsește cea mai concretă expresie în activitatea brigăzilor studențești de agitație. Activitatea artistică de amatori, a studenților, se bucură de un meritat succes în rîndurile largi ale publicului.

Pentru înalta lor ținută artistică, mai multor ansambluri studențești li s-a acordat titlul onorific de „colectiv popular". Măiestria colectivelor studențești este atestată și de succesele repurtate cu ocazia spectacolelor prezentate peste hotare de ansamblurile corale (Tomsk), orchestre simfonice (cea a Institutului politehnic din Lvov) și studiouri teatrale (al Institutului agronomic din Gruzia).

BRAZILIA: „Un public popular"

Tinerilor spectatori brazilieni, ca și tuturor celor pasionați de teatru, muza „Thalia" le oferă anual spectacole bune și mai puțin bune, cu texte de succes și altele noi, de actualitate. Un prim gen de teatru și cel mai răspîndit este cel comercial : se montează piese care au avut succes în Europa sau S.U.A. În marile orașe muncitorii nu se pot bucura de aceste spectacole, datorită prețurilor ridicate și localizării teatrelor în cartiere luxoase. În Brazilia, ca și în alte țări cu multe formații ambulante, rolul dramaturgului este dificil. Din necesități financiare, autorii sînt obligați să scrie piese cu puține personaje. Trupele profesioniste, de asemenea, preferă piese de succes, cu un număr mic de personaje, care să nu solicite actorilor partituri dramaturgice dificile.

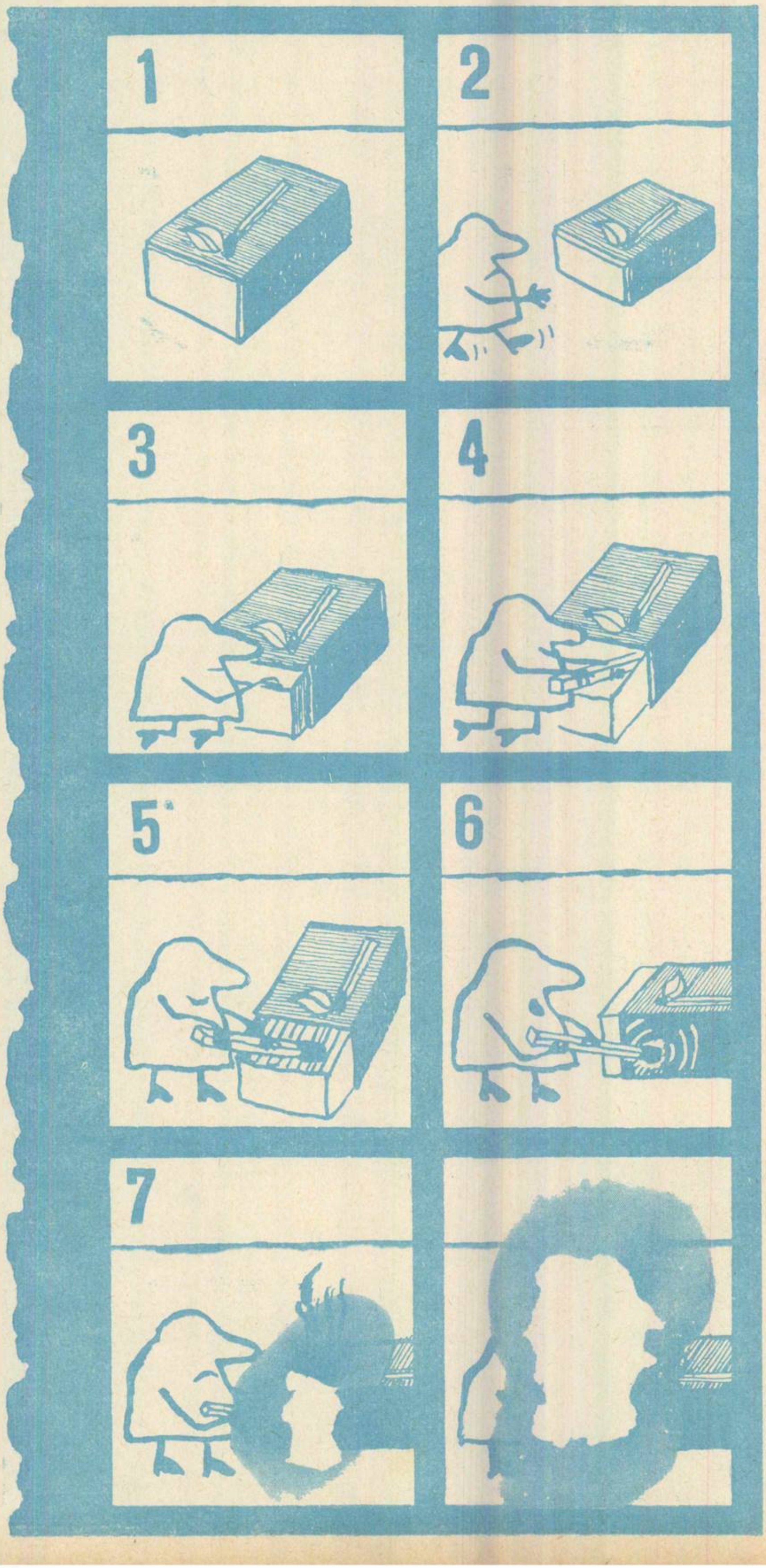
Alt gen de teatru conservă și cultivă specificul național brazilian și își caută un alt public, un public popular. Sarcina de a prelua și a difuza valori dramaturgice naționale și internaționale revine adesea ansamblurilor universitare, de amatori. Aceste formații vin mai ales în întîmpinarea preferințelor și preocupărilor tinerilor. Ele activează în cartiere populare, punînd tinerii din aceste zone ale orașelor în contact direct cu arta dramatică. Munca comportă și dificultăți: trebuie găsită totdeauna formula ideală de comunicare pentru a permite publicului să recepteze și să participe la acțiunea piesei. Studenții-actori oferă muncitorilor, cum ar spune Brecht, mijloacele pentru a-și crea o proprie cultură.

COLUMBIA: „Școală de teatru"

Cîțiva tineri entuziaști, formați la școala de teatru europeană, au întrevăzut posibilitatea de a se crea o școală națională de teatru în Columbia. S-a format astfel o primă echipă de amatori (studenți) care a susținut, după cîtva timp, un original spectacol pe scena Teatrului Națiunilor (în 1960). De atunci, echipa, devenită cunoscută, a căpătat denumirea de „teatrul experimental" din Cali, beneficiind de o subvenție anuală. Pentru acești tineri interpreți, experimentul înseamnă căutarea unui raport nou între actori și regizor. Dacă actorii sînt atrași de o piesă, aceasta se citește în colectiv. Dacă și regizorul o acceptă, ea trece examenul în fața unei comisii de dramaturgie, care îi face o nouă și minuțioasă analiză. Necesitățile practice au fost în primul rînd cele care au impus metoda de lucru și repertoriul. Activitățile formației se continuă prin dese turnee efectuate în Chile, Argentina, prin participarea la confruntări internaționale ca la Nancy sau Paris. Aceste confruntări le asigură într-o măsură și mijloacele materiale necesare pentru terminarea construcției unei săli proprii și permanente de spectacole. Trupe ambulante studențești, în continuă evoluție, ar putea avea astfel un sediu primitor, colegial, într-o sală anume realizată. Alte formații columbiene cunoscute care impun bătrîna artă în întreaga țară sînt „La Mama" din Bogota și „La casa de cultura".

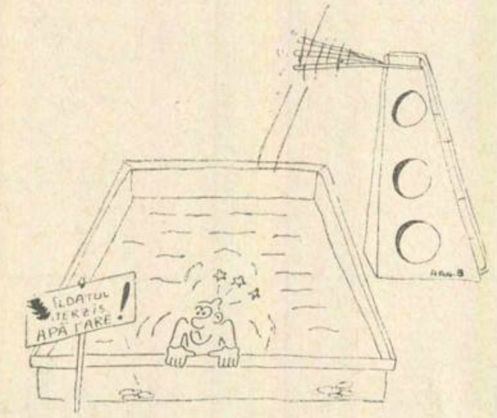
SANDU BARBU

RIDENDO CASTIGAT MORES

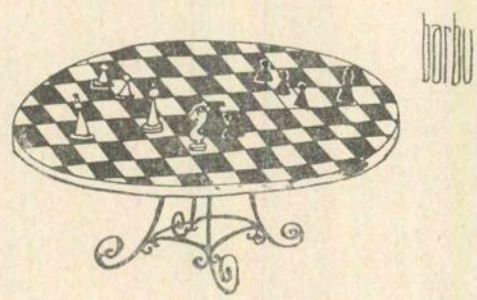


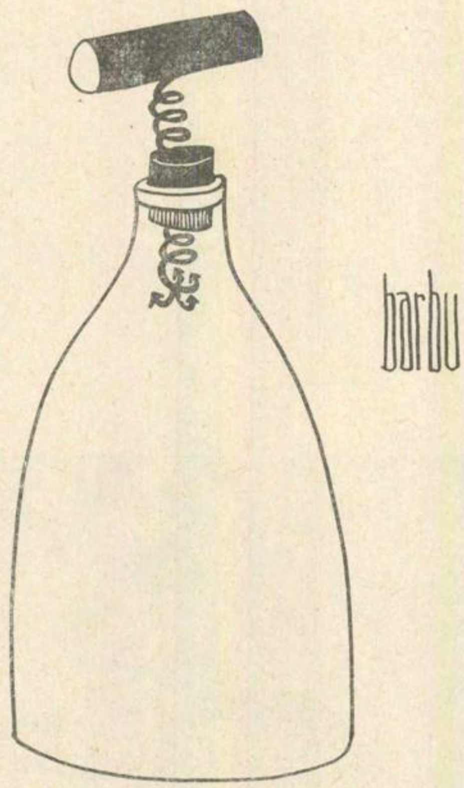
CONSTANTIN MARINESCU

ADRIAN AGRIPA



BARBU



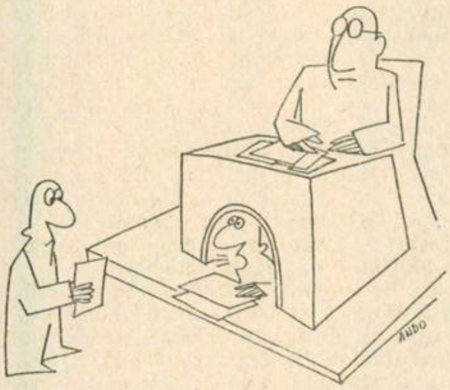


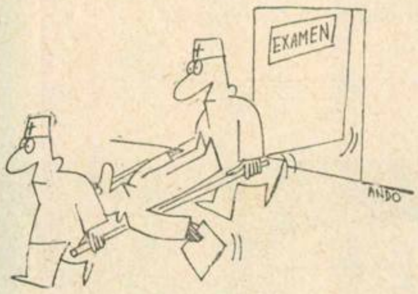
RIDENDO CASTIGAT MORES

ANDO



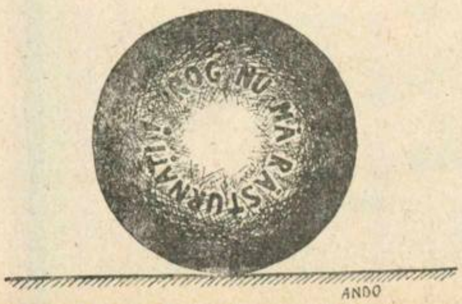






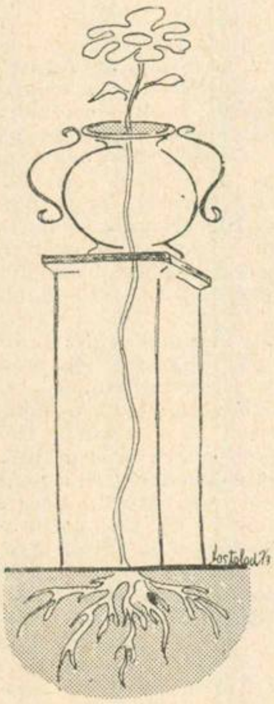


ANDO

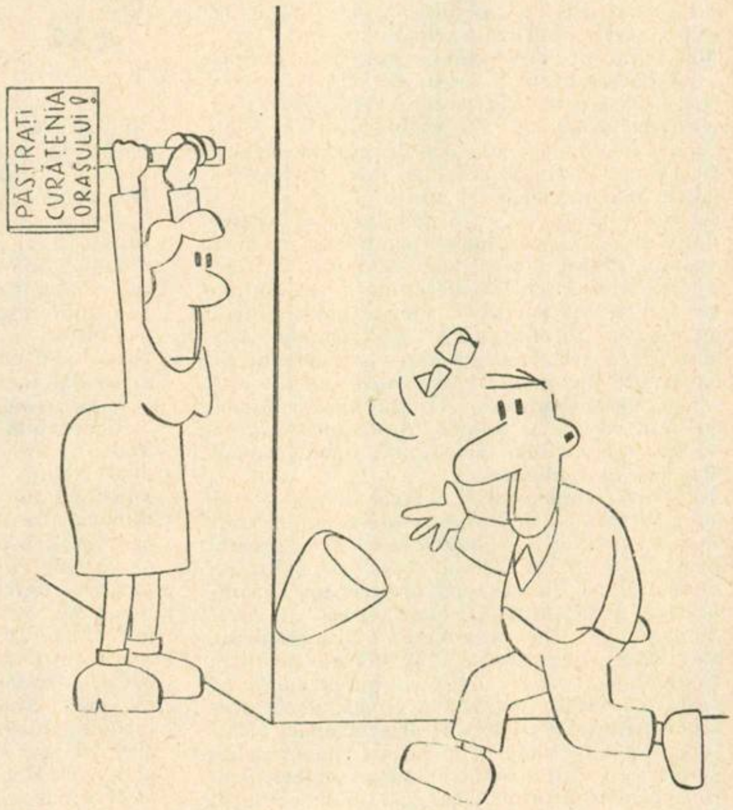


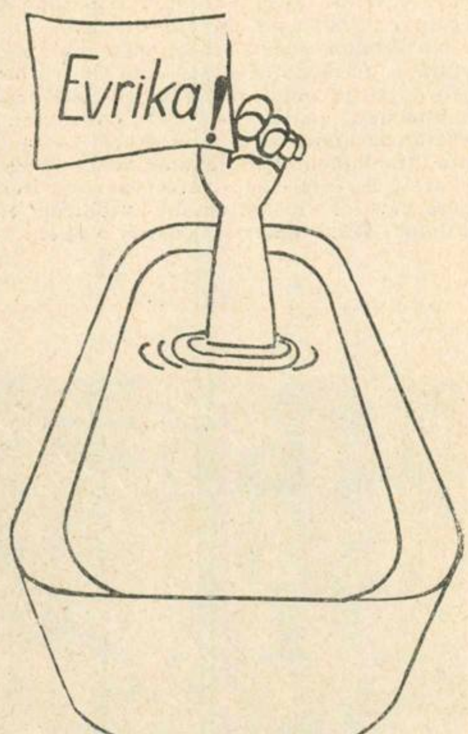
ANDO

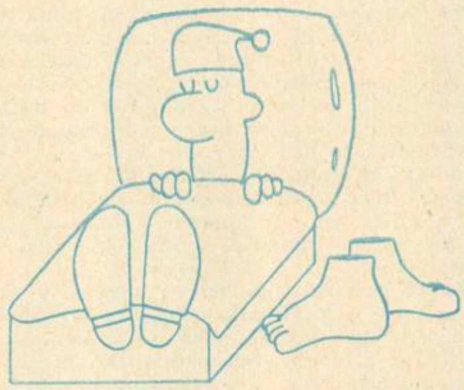
SORIN POSTOLACHE

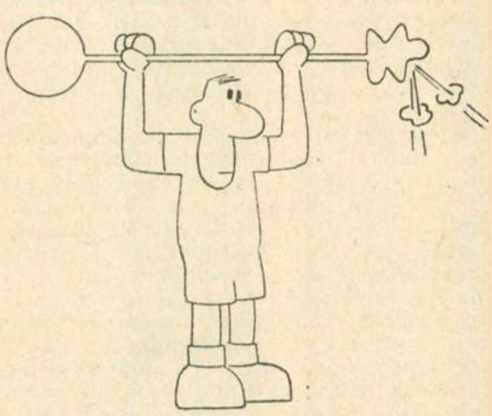


NICOLAE IONIȚĂ

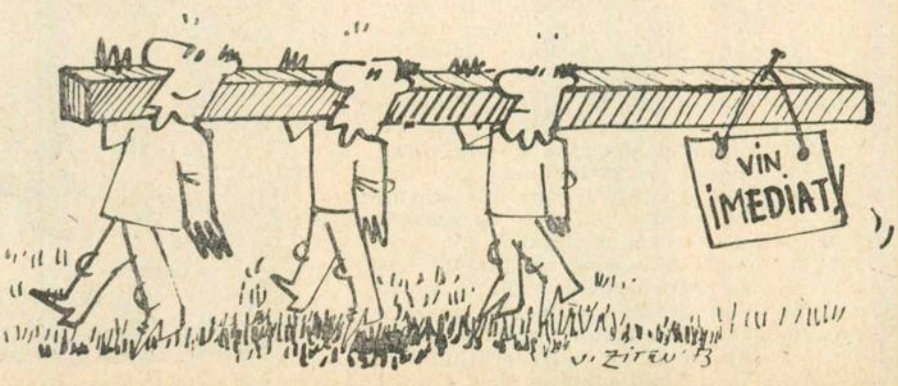








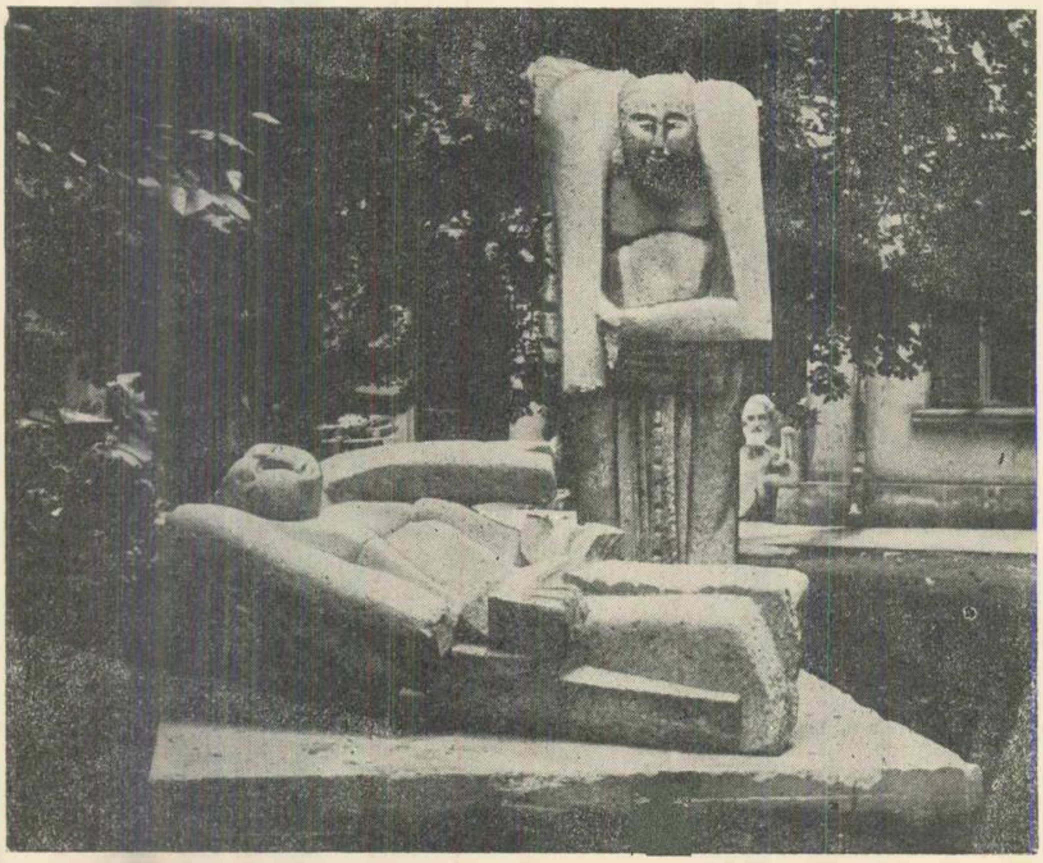
NICOLAE VIZITEU



PIERRE GUASTALLA

GUSTUL

Vom încerca să precizăm ce înțelegem prin gust, în modul cel mai general, examinînd diversele accepții ale acestui cuvînt ; să vedem cu exactitate care este rolul său și cum se include el în estetica generală.
Să examinăm mai întîi ce desemnăm noi prin acest cuvînt : gustul. Vom vedea că există trei semnificații principale.
Mai întîi, ce vrem să exprimăm spunînd : acest om e un om de gust, sau acest om și-a dezvoltat gustul ? Înțelegem prin aceasta că individul despre care e vorba posedă o bună facultate de a aprecia frumusețea lucrurilor. Deci : apreciere a ceea ce este frumos — iată o primă accepție a gustului.
La o semnificație puțin diferită vom ajunge dacă, în loc să vorbim despre un om de gust, vorbim despre gustul unui om sau al unei epoci. Aici intervine deja ideea de opțiune în aprecierea frumuseții spectacolelor. Gustul omului va fi ansamblul preferințelor sale, atît în ce privește aprecierea frumosului, cît și în alte privințe. De asemenea, gustul unei epoci va însemna ansamblul preferințelor, al opiniilor și al modei, al modurilor de a vedea a oamenilor aparținînd unei perioade istorice determinate.
În sfîrșit, vom avea o a treia accepție, mult mai îngustă și cu totul relativă, a gustului, într-o expresie ca : „bunul gust" sau „prostul gust". Gustul, în primul sens, desemna un domeniu. Al doilea sens preciza un ansamblu de preferințe, cel mai adesea în acest domeniu și, prin extindere, în alte domenii. Cea de-a treia accepție nu există decît în funcție de a doua : nu vom putea vorbi, de pildă, de prost gust într-o epocă, decît prin raportare la însuși gustul acestei epoci, sau la gustul altei epoci. Un om va considera de „prost gust" un spectacol sau un obiect, prin raportare la propriul său gust. Aici, cuvîntul desemnează o anumită opțiune, conformă sau nu cu o altă opțiune.
Să examinăm prima formă a gustului. Apreciere a ceea ce e frumos, am spus noi. Dicționarul vă va spune : „gust = discernămînt, sentiment al frumosului", iar Montesquieu va preciza că este „avantajul de a descoperi cu finețe și promptitudine măsura plăcerii pe care fiecare lucru trebuie să il dea oamenilor". În domeniul esteticului, prin urmare, omul de gust va discerne mai repede și mai cu finețe măsura plăcerii pe care natura, sau operele frumoase ale oamenilor, i-o pot da.
Gustul nostru, sub forma : discernere a plăcerii pe care fiecare lucru trebuie să ne-o dea, se va exercita, deci, în domeniul esteticului, prin discernămîntul privind plăcerile elementare pe care le-am enumerat : satisfacții fizice, sentiment al naturii, bucurii ale intelectului și prin cel privind toate organizările, raporturile, asociațiile dintre diferitele elemente ale fiecăruia din aceste domenii.
Se înțelege cu ușurință că o componentă a gustului este înnăscută, iar o alta, poate cea mai importantă, este dobîndită prin educație ; ea va amplifica prin toate asociațiile pe care le va crea, satisfacțiile primare — brute, dacă se poate spune așa. Gustul presupune, deci, acea sensibilitate temperamentală care ne face să percepem cu plăcere elementele satisfacțiilor noastre estetice și, de asemenea, acea aptitudine specială de a discerne armonia. Din acest punct de vedere — armonia putînd exista într-un ansamblu de elemente de orice fel — aptitudinea de a distinge armonia poate comporta o foarte mare varietate a modurilor de „a avea gust". În funcție de armonia despre care va fi vorba, vom întîlni mai mult sau mai puțin frecvent un discernămînt natural sau, dimpotrivă, obișnuința de a discerne dobîndită prin studiu.
Vom aminti că, în această privință, Montesquieu a spus : „Oamenii delicați sînt cei care adaugă fiecărei idei sau fiecărui gust multe idei sau multe gusturi accesorii.. .iar cei care judecă cu gust lucrări ale spiritului au și își creează o infinitate de senzații pe care ceilalți oameni nu le au".
Pentru a înțelege bine toate acestea, să examinăm cîteva cazuri particulare. Se va spune despre un copil că are gust pentru muzică, pentru desen, pentru culori ; aceasta va însemna că respectivul copil este sensibil totodată la farmecul unui sunet în sine, al unei linii în sine, al unei culori, precum și la plăcerea de a uni, de a auzi sau de a vedea unindu-se mai multe sunete, linii sau culori... Dar ce este un om de gust ? Este un om cu evidentă înzestrare temperamentală pentru satisfacțiile estetice, sensibil din punct de vedere fizic, dar care, mai mult decît altul, va simți raporturile fericite dintre părțile unui întreg, grupările armonioase de linii, culori sau sunete ; care va fi izbit de cutare sau cutare parte ce tulbură armonia generală, tocmai fiindcă e foarte sensibil la această armonie.
A-ți dezvolta gustul va însemna să devii tot mai sensibil, bogat, cu rezonanță, dacă se poate spune, la bucuriile estetice; cunoașterea aprofundată a operelor frumoase, a detaliilor lor, a armoniei lor, va face ca de fiecare dată asociațiile cu privire la o parte a uneia din ele să răsară abundent din toate părțile, deschizînd noi orizonturi; fiecare domeniu, oricît de mic ar fi, este o lume pentru cel care îl cunoaște. A avea gust, așadar, înseamnă nu numai să fii sensibil la operele frumoase, cum am spus, ci și sensibil, prin experiențe repetate, la farmecul diferitelor dispuneri de culori, volume, linii, ritmuri etc. — pe scurt, să fii obișnuit a aprecia un domeniu al frumosului ca om sensibil și experimentat totodată. E inutil să mai zăbovim studiind omul de gust : am putea să luăm sute de exemple diferite, să examinăm sute de cazuri particulare ; acum apare limpede ceea ce înțelegem spunînd despre cineva : este un om de gust.
Să examinăm acum accepțiunea mai particulară a termenului gust, cînd se vorbește despre gustul unui om sau al unei epoci. Înainte de a aborda acest al doilea caz e necesar să amintim aici un aspect ce ni se pare fundamental în examinarea operelor de artă de orice fel (lucrări ale spiritului, opere plastice etc.), și anume „problema care se pune". După părerea noastră, o operă de artă, o lucrare umană liber executată de autorul ei, care se situează deci de la sine în categoria operelor numite „de artă", este întotdeauna soluția propusă unei probleme sau unei suprapuneri de probleme pe care autorul și le-a pus. Cînd un artist sau un scriitor creează o operă, el vrea întotdeauna să „facă" ceva anume, care este țelul său, să emoționeze sau să intereseze într-un anumit fel, evocînd frumusețea cu ajutorul unei anumite combinații. Se pare că, dacă libertatea de creație ne permite să spunem despre o operă că este „de artă", voința creației, țel comun în operă, permite — condiție necesară dar nu suficientă — să se prevadă posibila evocare a frumuseții prin această operă. Trebuie să ținem seama că nu e necesar ca această voință a autorului să fie conștientă : întîlnim adesea în opere o voință absolut instinctivă din partea artistului, trasîndu-i drumul în mod cu totul inconștient. E adevărat că, de cele mai multe ori, această voință este conștientă ; vom putea găsi ușor numeroase exemple care să dovedească, în această privință, gîndirea artiștilor sau a autorilor respectivi. Citam mai înainte concepția lui Baudelaire sau a lui Remy de Gourmont ; și alții au arătat că preocuparea lor era de „a face întocmai ceea ce proiectaseră să facă, de a scrie exact ceea ce au vrut să scrie".
O operă de artă este întotdeauna propunerea unei rezolvări pentru una sau mai multe probleme ale existentului. De altfel, există în general în fiecare operă o dominantă, căreia restul i se subordonează — o problemă-cheie, ar spune esteticienii moderni.
În opera lui Zola, bunăoară, problema-cheie va fi descrierea exactă și nudă a unor stări de lucruri cu implicații directe în viața unor categorii umane importante ; totul va fi sacrificat acestui țel : reținerea decentă, agreabilul, grația, adesea stilul, cu condiția ca efectul căutat să fie obținut.



Nicolae Fleissig : „Omul și umbra" (Institutul „N. Grigorescu")

Să luăm acum în considerare pictura impresionistă. Problema pe care impresionismul a căutat s-o rezolve a fost aceea a luminii. Unitatea era căutată pentru lumină, pentru nuanțele ei cele mai subtile, pentru efectul redat întocmai al „plein-air"-ului. Restul este mai mult sau mai puțin sacrificat acestei probleme, iar acest „rest" era de cele mai multe ori, în alte epoci, finalitatea principală a anumitor opere — formă riguroasă, interes al subiectului etc. La impresioniști, „restul" nu mai are importanță ; problema pusă fiind rezolvată, opera strălucește într-o admirabilă lumină.

Să considerăm deci operele de artă ca soluție a uneia sau mai multor probleme umane suprapuse. Ansamblul de probleme puse, prin intermediul artei, într-o epocă determinată reprezintă tocmai gustul acelei epoci. Pentru a înțelege clar această accepție a cuvîntului gust, să-l înlocuim, în frazele în care e vorba de gustul personal sau de gustul unei epoci, prin echivalentele lui : selecție de probleme preferențiale sau selecție obișnuită de probleme.

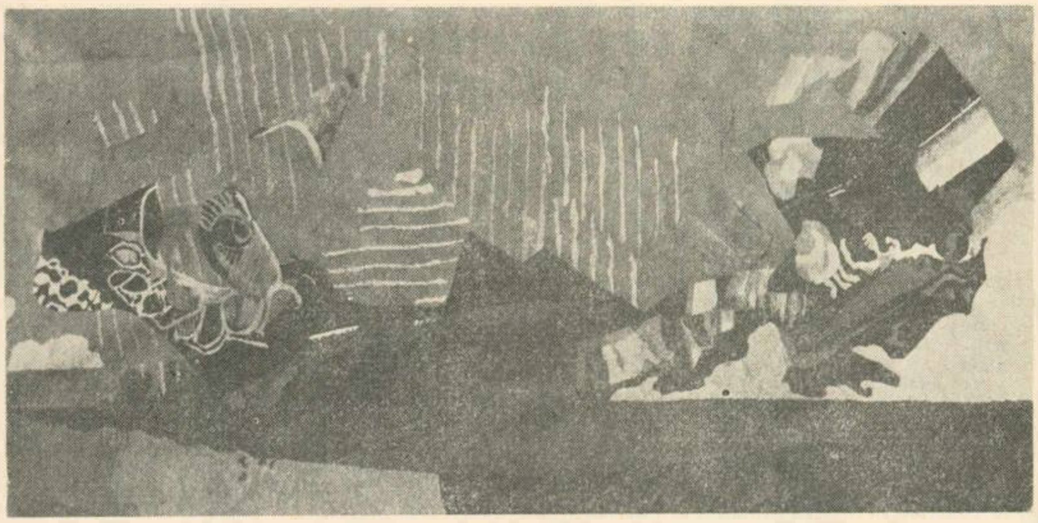
Cînd spuneți „tabloul acesta e pe gustul meu", subînțelegeți : „acest tablou corespunde opțiunii mele pentru problemele preferate". Cînd spuneți : „acest mobilier era pe gustul din Second Empire", subînțelegeți : „acest mobilier este în conformitate cu alegerea de probleme preferate în formele și armoniile mobilierului pe vremea celui de-al doilea imperiu francez".

După părerea noastră, o operă de artă trebuie întotdeauna considerată din punctul de vedere al celui care a realizat-o și nu exclusiv din punctul de vedere, desigur mai limitat, al celui care o privește ; este singura modalitate de a înțelege opera, dincolo de a vedea sau auzi. Pretutindeni, în toate artele, regăsim această caracteristică a problemei puse și rezolvate, cu privire la condiția omului în lume.

În artă, inovatorii sînt cei care aduc spre rezolvare probleme noi. Să luăm cazul picturii. Timp îndelungat au fost respectate farmecul, măsura, un fericit echilibru între aceste calități. Timpurile moderne par să prefere, în toate genurile, specializarea și să abandoneze echilibrul. Sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea inventează problema luminii ; trebuia luptat cu lumina, cea adevărată, în detrimentul forței construcției, preciziei ; trebuia obținută numai și numai vibrația luminii adevărate, farmecul în sine al asamblării de culori vii ; ...ia era neglijată adesea, fiind considerată ...a lipsită de importanță pentru problemele noi ce se puneau.

În orice domeniu, gustul, ansamblul de preferințe, este întotdeauna o alegere preferențială de probleme. Iată ce voiam să precizăm: iar aceasta ne va servi în curînd pentru studierea bunului și a prostului gust. Ne mai rămîne de examinat, deci, cazul valorii gustului în artă. Ce se înțelege vorbind despre bunul sau despre prostul gust ? După părerea noastră, în funcție de contextul în care apare, opera decretată de prost gust poate fi rezultatul a două stări de lucruri foarte distincte : una absolută, cealaltă cu totul relativă. Considerăm mereu opera de artă ca problemă stabilită și apoi rezolvată.

1) Problema poate fi rezolvată prost. Există opere de artă (înțelegem prin aceasta opere care efectiv se situează în domeniul artei), create în deplină libertate de niște oameni și care nu rezolvă vreo problemă, sau, odată problema pusă, o rezolvă prost sau nu o rezolvă deloc. O operă de artă nereușită poate foarte bine să nu evoce nici o frumusețe. Să presupunem că avem de-a face cu o operă de artă proastă, executată prost de un autor netalentat : de pildă, un tablou în genul celor ce puteau fi întîlnite în camerele de hotel din Elveția : o vale, un torent, o fermă cu arbori. Copacii, cei în prim plan sau de departe, au toți aceeași nuanță de verde : cîmpia la fel. Munții sînt executați cu spuma torentului ; desenul e sărac, norii de zinc, umbrele negre ; fiecare masă de frunziș a copacilor este formată dintr-un zig-zag, mereu același. Nu se realizează nici o armonie ; nu există nici o asamblare în vederea obținerii unui rezultat. Sau artistul n-a avut nimic de „redat" ; sau a căutat să redea ceva (formă - lumină - culoare - efect determinat), fără a reuși să o facă. Tabloul ne va apare de un gust deplorabil ; și este efectiv așa. Cînd un om cultivat îl va examina la rece, în mod inteligent, într-o epocă oarecare, el



Monica Vaida : „Germinație" (Institutul „I. Andreescu")

nu va afla nici o plăcere estetică din această examinare.

2) În cazul cel mai general al operei apreciate ca fiind de prost gust, se caută rezolvarea unei alte probleme decît cea pe care o pune opera respectivă. Este cazul cel mai obișnuit al divergenței de gusturi ; această divergență se întemeiază pe o interpretare greșită, ce constă tocmai în a căuta într-o operă o problemă ce nu-i este proprie și în a nu sesiza în ea problema reală. Această greșită înțelegere o întîlnim pretutindeni, în toate epocile și în toate artele, ori de cîte ori studiem cazul unor opere la început desconsiderate, iar apoi ridicate în slăvi. Ați văzut desigur o operă de artă care vă displace profund ; ea contrariază tendințele dumneavoastră preferențiale ; nu găsiți nimic în ea ; nu înțelegeți nimic din ea și o declarați de gustul cel mai detestabil. Procedați mai bine la o atentă autoexaminare ; nu cumva ați căutat în ea ceea ce întîlniți de obicei în operele care vă plac ? Sînteți sigur că ați judecat-o imparțial pentru ceea ce este ea și nu pentru ceea ce nu este ? E posibil ca dumneavoastră să fi căutat pur și simplu în ea plăcerile analoge pe care vi le-au dat pînă acum și vi le dau operele estetice de aceeași categorie.

După cum spuneam mai înainte, inovatorii în artă sînt aceia care pun probleme noi : firește, numai încetul cu încetul ne dăm seama de aceste probleme noi și părăsim obișnuința înrădăcinată a vechilor probleme familiare. Foarte rar se întîmplă ca un inovator al artei să fie considerat „de bun gust" de către epoca sa, adică pe gustul ei.

Iată un caz extras din lumea muzicii. Secolul trecut era obișnuit cu opera italiană, opera cu fraze melodice, acompaniată de o orchestră pe care un pian ar fi putut-o, în general, foarte bine înlocui ; problema care se punea era claritatea, varietatea, farmecul imediat, linia melodică lesne de sesizat și de reținut, ceea ce permitea virtuozităților vocale să se remarce în situații dificile bine dozate. Ce s-a reproșat lui Berlioz, lui Wagner ? Că sînt zgomotoși, monotoni, confuzi, că n-au nici una din calitățile obișnuite care se cer. Numai atunci cînd oamenii au îndrăgit calitățile proprii operelor lor, acești compozitori au început să fie apreciați. Treptat, amatorii de Berlioz, de Wagner, obișnuiți cu plăcerile complexe oferite de autorii lor favoriți, au ajuns să disprețuiască total soluția problemelor prea simple, pe care și le punea epoca precedentă.

Să ne referim la un caz extras din domeniul picturii denumite nonfigurative, sau a derivatelor ei — vorbim aici despre operele unor artiști de bună credință care au lucrat în această direcție. Ce li se impută ? Li se impută faptul „că operele lor nu reprezintă nimic" (de altfel, ei înșiși fac adeseori greșeala de a le da un nume descriptiv, care te face să te aștepți la o reproducere). Dar ne-am întrebat vreodată ce problemă se pune acolo ? Ne-am întrebat dacă se poate obține o plăcere organizată, o artă, din niște suprafețe pictate, din niște linii, în afara oricărei reprezentări ? Nu, desigur. De cele mai multe ori, un anumit public nu-și pune această întrebare. Atunci, de ce să căutăm, cu tot dinadinsul, o problemă care nu a fost pusă ? N-ar trebui să condamnăm anticipat pictura la a rămîne doar o artă de reprezentare. În general, înainte de a-i judeca opera, trebuie examinată problema pe care și-o pune artistul. Să nu uităm că Olympia lui Manet a constituit un scandal pentru Salonul din 1865, iar astăzi ea se află la Luvru.

Pe scurt — și acesta e ultimul aspect pe care dorim să-l expunem cu privire la gust — este aproape indispensabil, inevitabil, ca o epocă să găsească de prost gust operele ce vor constitui debutul gustului epocii următoare. Dacă gustul unei epoci este marcat, compus din probleme clare, ce sînt în vogă pentru moment (gustul zilei) nu i se poate cere să facă o întorsătură bruscă, pentru a urmări de pe o zi pe alta, tentativele tuturor inovatorilor, în toate direcțiile. Fiecare operă va urmări aceste încercări dintr-o perspectivă proprie, adică fără a înțelege, de la bun început, problemele noi ce se pun și încercînd, mai ales, să regăsească în ele vechile probleme familiare, cele pentru care epoca era deja pregătită. Nu i-am putea lua în nume de rău nici unei epoci un fenomen atît de firesc.

Pe scurt, fie că e vorba de gustul unui om sau al unei epoci (de bun gust sau prost gust), de îndată ce este vorba de a gusta o operă de artă, ne aflăm în prezența unei selecții de probleme. După părerea noastră, acesta este punctul esențial, pe care nu trebuie să-l pierdem din vedere.

Din : LES GRANDS PROBLEMES
DE L'ESTHÉTIQUE
Ed. a III-a
(Texte culese și prezentate de
DANIEL BOULAY)

Traducere de
NATALIA SELEȘTEANU

Gustul estetic între realitate şi iluzie

E dificilă, desigur, orice discuţie în problema gustului, atunci cînd ştim că pe acest teren aproape toate minţile inteligente au ezitat să se aventureze. „Gusturile nu se dispută" reprezenta o formulă ce pare să trimită la o realitate mult mai complicată decît ne putem noi imagina la început. E vorba, mai întîi, de realitatea preferinţelor estetice personale. Ce mie nu-mi place ţie poate să-ţi placă. N-are rost, în acest caz, să ne pierdem timpul degeaba, căutînd să ne convingem reciproc, întrucît gustul sfidează argumentaţia logică. Aşadar, problema gusturilor se cere pusă în relaţie cu nişte resorturi ale comportamentului uman pe care noi le cunoaştem mai puţin, situate, într-o oarecare măsură, în sfera inconştientului. Cînd Freud a adus în discuţie conceptul de inconştient, cu implicaţiile sale atît de subtile în domeniul culturii, conştiinţa europeană deţinea, deja, o serie de experienţe foarte interesante, obţinute în această privinţă, fără a fi fost vreodată, însă, sistematizate riguros şi teoretizate.

Perioada barocă, cu acele spectaculoase metamorfoze petrecute, pe planul artei, prin trecerea de la formele clasice la noile forme şi apoi prin devenirea noilor forme, baroce, într-un sens care a putut să dea naştere stilului rococo, a incitat foarte mult reflecţia în legătură cu acest misterios fenomen al plăcerii estetice. De ce pînă la un moment dat au plăcut anumite forme, anumite raporturi, anumite dimensiuni, pentru ca acum lumea să se plictisească de ele, să le refuze şi să caute altceva? Renaşterea se situa, în raport cu barocul, la polul diametral opus, pe linia de gust. Preferinţei pentru echilibru, pentru proporţiile armonice, pentru formele regulate, barocul îi opune un sistem de exigenţe care trimite, în lumina vechilor criterii, la un comportament aberant. Secolul al XVII-lea baroc exaltă formalul informal, sfidînd vechile criterii ale echilibrului, ale proporţiilor armonice, ale dimensiunilor estetice concepute în raport cu scara umană. Perioada la care ne referim, caracterizată pretutindeni în Europa prin efortul de a găsi soluţii estetice noi, de a ieşi din vechile tipare, de a asigura o doză de inedit specifică momentului artistic prezent, reţine cel mai mult atenţia gînditorilor dintr-o ţară care le oferă posibilitatea, cel puţin metaforic, să scruteze tot ce se petrece pe continentul nostru, de la distanţă. E vorba de Anglia. Englezii sînt primii care pun în discuţie problema gustului într-un sens ce ne obligă pe noi, cei de astăzi, să-i recunoaştem ca precursori. Fără să existe conştiinţa clară a determinaţiilor ţinînd de domeniul inconştientului, la majoritatea esteticienilor englezi din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, mai ales, poate fi semnalată tentativa de a înţelege gustul ca o realitate mult mai complexă decît apare în lumina preceptului antic: „de gustibus et coloribus non disputandum". Despre gusturile estetice se poate discuta, ca despre un fenomen specific uman. Deşi mie poate să-mi placă mai mult un lucru, iar ţie acelaşi lucru poate să-ţi placă mai puţin, sau poate să nu-ţi placă deloc, recunoscînd că eu niciodată nu te voi putea convinge să-ţi placă şi ţie, în aceeaşi măsură, acelaşi lucru, sînt dator, totuşi, să mă întreb: ce se întîmplă, de ce această diversitate de criterii în ce priveşte preferinţele noastre estetice?

Gîndirea estetică engleză a secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea descoperă un adevăr impresionant: un lucru mie poate să nu-mi placă, acelaşi lucru ţie poate să-ţi placă mai mult, iar altuia mai puţin şi totuşi noi putem avea preferinţe estetice comune. Îmi place mai mult, îmi place mai puţin, nu-mi place — constituie trei poziţii indicînd acel statut al gusturilor ce se profilează dincolo de cazurile particulare. Putem întîlni situaţii în care preferinţele estetice să difere, într-o anumită măsură, de la individ la individ. Vom întîlni însă şi situaţii în care, pe arii geografice mai mult sau mai puţin întinse, anumite preferinţe estetice coincid relativ. Ceea ce plăcea în perioada Renaşterii italiene nu mai place în perioada barocului italian. Ceea ce place în perioada barocului nu mai place, în general, în perioada denumită rococo.

Iată-ne, aşadar, în situaţia de a lua act despre anumite constanţe în materie de gust estetic, specifice diferitelor culturi, în diferite momente ale devenirii lor istorice. Cei vechi ne propuneau să înţelegem gusturile pornind de la premisa că preferinţele noastre estetice diferă de la individ la individ, după nişte criterii misterioase, a căror explicaţie nu poate fi găsită. Ne aflăm, de astă dată, în situaţia de a constata că, deşi diferă de la individ la individ, în funcţie de cazurile estetice ivite, totuşi gusturile cunosc o anumită constanţă înscrisă pe traiectoria anumitor culturi locale, naţionale, continentale. Ce-ar fi dacă am căuta să înţelegem fenomenul gusturilor estetice şi dintr-o altă perspectivă decît cea tradiţională; pornind de la premisa, bunăoară, că anumite criterii estetice sînt relativ comune pentru categorii destul de mari de oameni.

Gîndirea estetică engleză a secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, mai ales, aduce în discuţie problema standardurilor estetice. Standardul priveşte întotdeauna un sistem de norme după care un obiect poate fi realizat, concomitent, în mai multe locuri, sau în acelaşi loc, dar la dimensiunile unei serii determinate. Standardul se referă, astfel, la sistemul de criterii necesare realizării unui lucru pentru a fi acceptat de către toată lumea ca atare. Standardul priveşte, aşadar, sistemul de exigenţe comune, din perspectiva cărora un obiect este acceptat, sau nu, în funcţie de finalitatea sa, de către membrii unei anumite colectivităţi sociale. Standardul se cere înţeles în lumina exigenţelor pe care un obiect, pentru a fi apreciat de cei cărora le este destinat, trebuie să le satisfacă. Standardul, însă, se referă şi la faptul că, în ciuda situaţiei lor de indivizi, sau persoane chiar, putînd să fie în dezacord unuii cu alţii, atunci cînd intervine problema aprecierii unui obiect, oamenii reacţionează, se comportă şi nutresc aproximativ aceleaşi aspiraţii. Dincolo de distincţia dintre „aceasta mie-mi place, iar ţie nu-ţi place", apare o plasmă spirituală, în condiţiile căreia atari deosebiri se dizolvă.

Fără a fi reuşit să elucideze complet problema standardurilor, gîndirea estetică engleză are meritul de a o fi supus atenţiei filosofice, totuşi, pentru prima dată. Kant, ulterior, în „Critica puterii de judecată", va căuta să înţeleagă frumosul pornind de la recunoaşterea faptului că el se prezintă, în acelaşi timp, individual şi universal. Nimeni, în secolele următoare, nu şi-a mai dat seama, practic, cît de tributari rămînem, atunci cînd ne propunem să înţelegem esenţa frumosului sau a artei, încercărilor întreprinse în cîmpul culturii engleze, în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, pentru determinarea fenomenului misterios al gusturilor.

Astăzi, unele intuiţii, formulate cu peste două sute de ani în urmă, capătă un plus de atracţie şi de spectaculozitate, în lumina experienţelor culturale ce au intervenit între timp. Despre gusturi trebuie să discutăm ţinînd seama că ele sînt individuale. Despre gusturi trebuie să discutăm ţinînd seama că ele sînt, totodată, universale. Ce condiţionează, însă, atît individualitatea gusturilor, cît şi relativa lor universalitate, dacă se poate spune aşa? Numeroşi gînditori ne atrag atenţia asupra faptului că fenomenul gusturilor apare condiţionat de sistemele de valori spirituale ce funcţionează în limitele diferitelor culturi. Gustul artistic al unui om va fi, prin forţa împrejurărilor, condiţionat de ceea ce e recunoscut ca artă într-un mediu social la un moment dat. Gillo Dorfles, într-o carte intitulată „Le oscilazioni del gusto" şi apărută în 1958, vorbeşte despre fenomenul stratificării gustului estetic, în funcţie de accesul la artă al diferitelor categorii de populaţie, în funcţie de accesul la anumite valori de ordin spiritual al unor grupări sociale coerente. Universalitatea gusturilor apare ca relativă, atît din perspectiva diferitelor culturi naţionale, cît şi din perspectiva diferitelor momente ale devenirii istorice a acestor culturi. Dar chiar în cadrul aceleiaşi epoci va trebui să ţinem seama de un anumit fenomen de stratificare, presupunînd existenţa unor criterii mai restrînse, în funcţie de valorile spirituale accesibile diferitelor grupări de indivizi, în acceptarea sau neacceptarea diferitelor opere. De obicei noi considerăm că, în faţa unei opere de artă, cel care o contemplă reacţionează doar în conformitate cu propria sa sensibilitate, cu bucuriile încercate, cu plăcerile resimţite. Cu toate acestea, în realitate, mai intervin şi alte elemente. Intervine mai întîi prestigiul operei contemplate — prestigiu legat de recunoaşterea generală a respectivei opere ca aparţinînd ordinului general al artei. Termenul de „consacrare" trimite tocmai la o asemenea stare de lucruri. Intervine, apoi, problema prestigiului celui care a creat opera de artă; dacă autorul are sau nu un prestigiu recunoscut în limitele unei culturi date. Intervine, în al treilea rînd, problema autorităţii instituţiei care îţi oferă spre contemplare respectiva operă. Pe planul subconştientului, aceste elemente îşi au un cuvînt destul de greu de spus în determinarea diferitelor reacţii şi chiar în încercarea unor „plăceri" sau a unor „sentimente". Cu toate că gusturile nu pot fi disputate, aşa cum credeau cei vechi, gusturile pot fi, totuşi, subtil, pe nevăzute canale, dirijate aşa cum vrem sau, mai degrabă, dorim noi. S-a mers atît de departe, în ultimul timp, pe linia negării subiectivităţii gusturilor, încît americanii ne propun, astăzi, un termen ciudat — termenul de performanţă. Există artă de performanţă, aşa cum există un sport de performanţă. Artele de performanţă sînt artele cultivate prin intermediul instituţiilor de cultură consacrate, practicate de către oameni recunoscuţi ca artişti, arte în sistemul cărora se operează întotdeauna numai cu valori certe. Raportate la artele de performanţă, gusturile noastre vor putea să difere relativ, dar ele nu vor diferi decît foarte puţin, raportate la produsele ce nu intră în sfera artelor de performanţă. Un spectacol se va bucura de adeziunea publicului, în măsura în care este găzduit de către o instituţie de profil, cu un prestigiu recunoscut. La opera Scala din Milano, de exemplu, după fiecare spectacol, toată lumea pleacă mulţumită, convinsă fiind că a încercat anumite plăceri şi anumite sentimente imposibil de încercat în alte condiţii. Aici totul a fost artă. Dacă un pictor celebru îşi permite să prezinte, drept creaţia sa, o compoziţie sfidînd relativ legile recunoscute pînă atunci ale picturii, publicul va căuta să se adapteze schimbărilor intervenite pe această cale. Dacă, însă, aceeaşi compoziţie ne apare semnată de către un anume necunoscut, sentimentele noastre traductibile prin reacţia „îmi place sau nu-mi place", vor putea să ia o cu totul altă întorsătură. Se merge astăzi pînă acolo încît, ţinîndu-se cont de valorile specifice diferitelor culturi, de situaţiile estetice noi ce se prevăd pentru o anumită perioadă de timp, unii preconizează programarea cibernetică a gusturilor. Cel puţin moda pare a îndreptăţi o atare ambiţie. Mîndria noastră dintotdeauna — gustul estetic inconfundabil — e pe cale să se spulbere. Gusturile noastre se confundă, totuşi, pînă la un anumit punct, iar dacă ciberneticienilor, în asociaţie cu futurologii, le vor mai veni noi idei pe linia exploatării consecinţelor acestei stări de fapt, cine ştie unde vom ajunge. Apare, din acest punct de vedere, destul de amuzantă tentativa esteticianului finlandez Pierre Guastalla — prieten cu Tudor Vianu — de a încerca să desluşească sensurile gustului cu acel calm imperturbabil al omului sigur de pămîntul care-i stă sub picioare. E nevoie însă, cîteodată, şi de o atare siguranţă.

GHEORGHE ACHIŢEI

Adresa redacţiei: Bucureşti, str. Brezoianu nr. 13; telefon 14.97.39. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului: 12 lei pe an, individual; 60 lei pe an, pentru întreprinderi şi instituţii. Pentru străinătate, abonamente prin ROMPRESFILATELIA — Bucureşti, calea Griviţei 64—66, P.O.B. — Box 2001, Tiparul: Întreprinderea poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu nr. 23—25, Bucureşti.

40 573